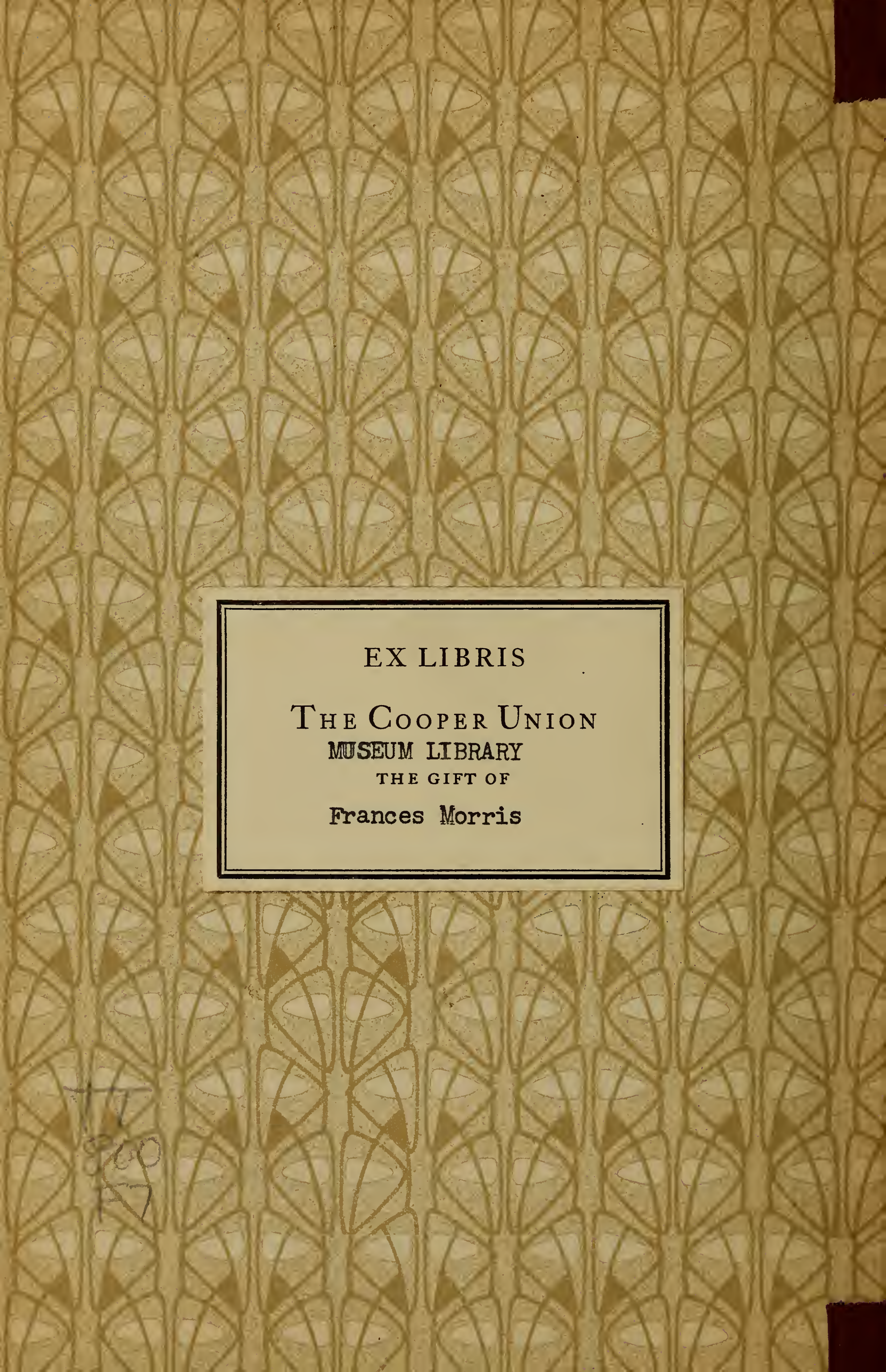


SEEMANNS
KUNSTHANDBÜCHER
TINA FRAUBERGER
SPITZENKUNDE
LEIPZIG
SEEMANN & Co.







SEEMANNS KUNSTHANDBÜCHER

XI.

HANDBUCH DER SPITZENKUNDE

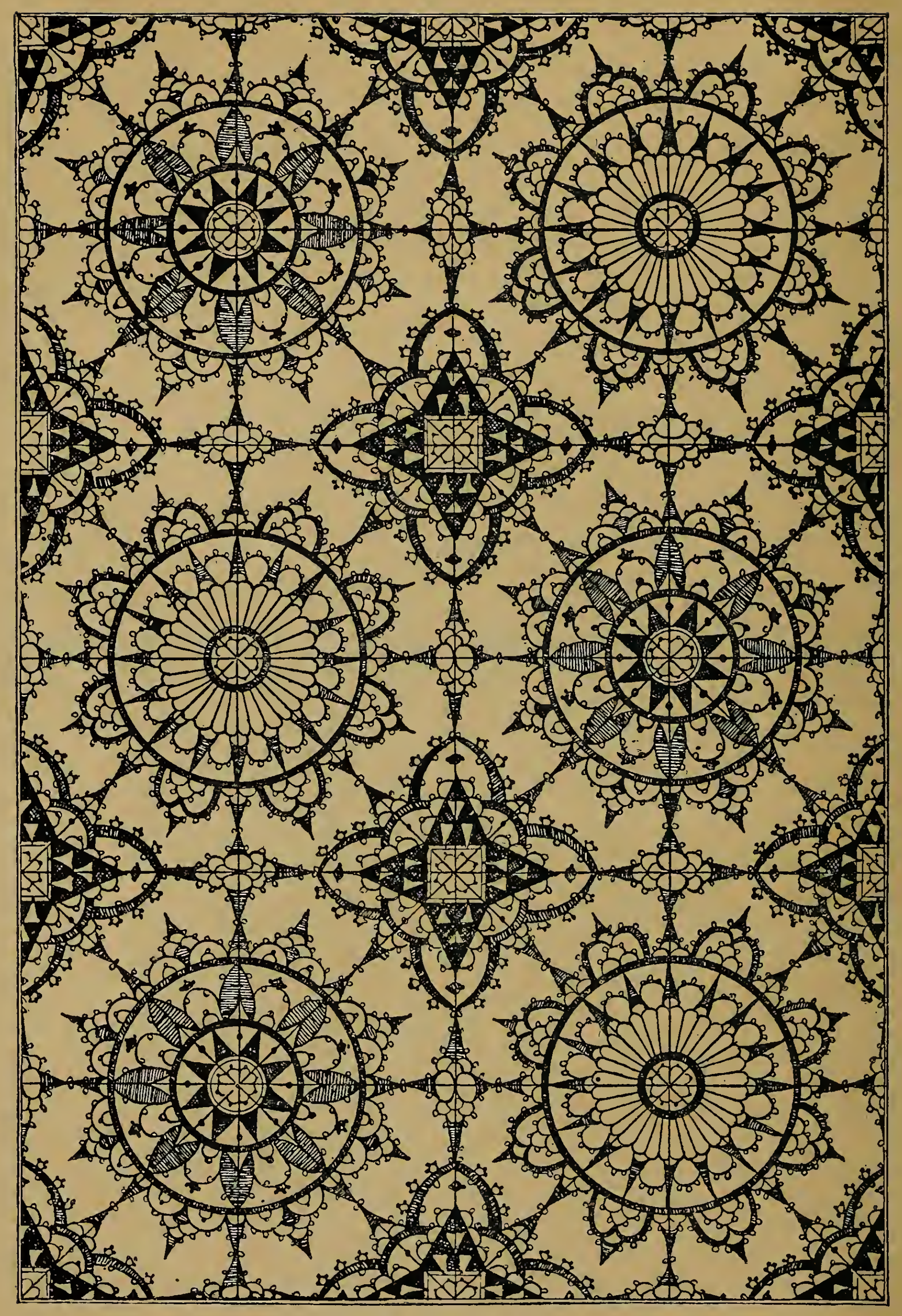


Fig. 1. Muster zu einer Nadelspitzenarbeit.
Sibmacher, Modellbuch, Ausgabe Nürnberg 1604.

J. Morris

HANDBUCH

DER

SPITZENKUNDE

TECHNISCHES UND GESCHICHTLICHES

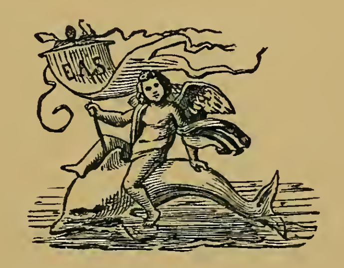
ÜBER DIE

NÄH-, KLÖPPEL- UND MASCHINENSPITZEN

VON

TINA FRAUBERGER
VORSTEHERIN DER KUNSTSTICKEREISCHULE IN DÜSSELDORF

MIT 183 ILLUSTRATIONEN



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1894

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

(Die hinten angeführte Ziffer bedeutet die Seitenzahl.)

EINLEITUNG.

In dem nachstehenden Werke soll der Versuch gemacht werden, die verschiedenen Spitzenarten in eine gewisse Ordnung und Reihenfolge zu bringen, und an der Hand der Technik dem Leser die Möglichkeit zu bieten, sich über die technischen Verschiedenheiten der Spitzenarbeiten zu unterrichten, um darnach leichter Nadel- von Klöppelspitzen und beide von Maschinenspitzen, die eine aufserordentliche Vervollkommnung erfahren haben, unterscheiden zu können.

Zu diesem Zweck musste die Darstellung der Technik in Bild und Schrift mit der Abbildung alter Spitzen, die im Zusammenhang mit der Technik stehen, Hand in Hand gehen.

Um dem Leser den Entwicklungsgang der Technik zu verdeutlichen, mussten im Besonderen bezüglich der Nadelspitze einige Kapitel vorangeschickt werden. Dieselben sind ebenfalls von Abbildungen begleitet und soweit dies, um die Eigentümlichkeiten der Arbeitsweisen zur Anschauung zu bringen, nötig war, auch mit einer bildlichen Darstellung der betreffenden Technik versehen.

Ein Handbuch soll in gedrängter, fasslicher Behandlung das wiedergeben, was erwiesen und feststehend ist. Durch die Titelblätter alter Musterbücher, durch Kupferstiche und Gemälde ist man über die Werkzeuge und Geräte, deren man sich ehemals beim Erzeugen von Spitzen bediente, unterrichtet. In den Spitzenschulen wurden in den letzten Jahrzehnten die alten Spitzentechniken studiert und nachgeahmt, und man ist auch genau unterrichtet, wie die verschiedenen Arten angefertigt wurden.

Dagegen herrscht über die Benennung, über Herkunft und Alter der einzelnen alten Spitzen eine grofse Verwirrung, welche mit jedem neuen Buche, das den Gegenstand behandelt, vermehrt wird.

Wer sich nur ein einziges Mal ernstlicher mit dem Studium alter

Spitzen befasst hat, wer die alten italienischen Spitzenmusterbücher und die einschlägigen Werke neuer Autoren durchgesehen hat, wird den Geist des Zweifels in sich erwachen fühlen angesichts der Widersprüche, auf die er hier wie dort stöfst und in denen er sich zuletzt mit sich selbst befindet. So bleibt die Entscheidung über den Namen und die Herkunft der betreffenden Spitze dem jeweiligen Schöpfer des Werkes überlassen, der nach eigener Anschauung verfährt und verfahren muss, wenn er überhaupt zu einem Ende kommen will.



Fig. 2. Angefangene Nadelspitzenarbeit.
Angeblich von einem Frl. Pökelmann herrührend. Anfang 17. Jahrh.
Germanisches Museum, Nürnberg.

Freilich sind Spitzen vorhanden, z. B. im Musée Cluny in Paris, über deren Herkunft, Alter und Benennung in Urkunden und Briefen Anhaltspunkte gegeben sind, die eine sichere Grundlage für den Aufbau der Daten zu verwandten Spitzen geben. So sind einzelne Bezeichnungen ganz allgemein geworden, stehen auch in ursächlichem Zusammenhang mit den in italienischen Musterbüchern vorkommenden Namen, so dass Zweifel ausgeschlossen sind.

Uebrigens ist in keiner Kleinkunst dem ausübenden Teil ein so weiter Spielraum gelassen, wie in der Spitzenarbeit.

Als Kenn- und Unterscheidungszeichen für einige Spitzenarten werden hier die Stege (brides), dort die Art der Zähnchen (picots) oder auch die Art des Spitzengrundes (réseau) angeführt. Wer jedoch die Nähnadel zu führen versteht, weiss, von welchen Zufälligkeiten oft die Variation einer Arbeit abhängig ist.

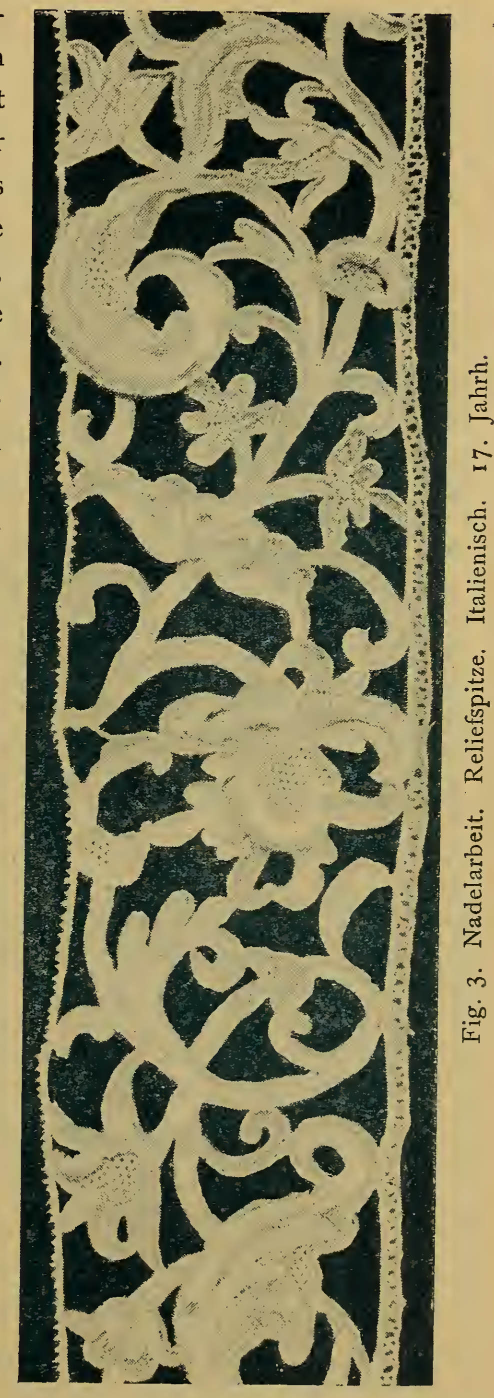


Fig. 3. Nadelarbeit. Reliefspitze. Italienisch. 17. Jahrh.

Von hundert Spitzenarbeiterinnen, denen dasselbe Muster in die Hand gegeben wird mit dem Auftrag, es nach ihrer Weise aufzuzeichnen und auszuführen, werden nicht zwei völlig gleichartig arbeiten. Es werden nicht nur in der Durchführung der Arbeit, sondern auch in der Anordnung des Musters Unterschiede, wenn auch nur kleine sein. Die eine Arbeiterin wird die Arbeit fein, die andre wird sie grob ausführen. Eine dritte wird das Muster reich mit Zierwerk ausstatten, die vierte arbeitet es nur in seinen Hauptzügen. Ein kleines Missgeschick, welches vielleicht nur durch einen Knoten im Faden, der an einer unbequemen Stelle war, entstand, wird eine kluge Arbeiterin unter Umständen zu einer Variation benützen, die, konsequent durchgeführt, Veranlassung zu einer neuen Richtung in der Spitzenindustrie werden kann. Auf diese Art sind möglicherweise die Picots entstanden. In keinem gewerblichen Fach ist der Zufall so häufig Vater einer neuen Arbeitsweise, wie in dem der Stickerei und Spitzen.

Die kleinen Unterscheidungen derselben Spitzenart können demnach nicht mit Sicherheit auf die Herkunft aus einer anderen Stadt, oder einem anderen Lande hinweisen. Weit eher spielen Zeit und Mode gerade in diesen kleinen Zeichen eine Rolle und die letztere fand rasch ihren Weg über alle Länder, in welchen Spitzen gearbeitet und verwendet wurden. Von wie weittragender Bedeutung allerdings eine kleine Aenderung in dem Muster, wie die Aufnahme der Stege, werden kann, ist erst klar zu ersehen, wenn man eine französische Spitze des 18. Jahrhunderts mit einer italienischen des 17. Jahrhunderts vergleicht. Die letztere besteht nur aus dem Muster, die erstere aus Muster und Grund.

Freiheiten und Willkürlichkeiten herrschen ebenso, wenn auch in beschränkterem Mafse, bei der Herstellung der Klöppelspitze. Je nach Material, nach Persönlichkeit, Fähigkeit, je nach Zufall, Mode



Fig. 4. Nadelarbeit, französisch, sog. Point d'Alençon. 18. Jahrh.

und Luxusbedürfniss entstehen kleine Aenderungen. Im Grossen und Ganzen aber folgt die Klöppelspitze dem Vorbild der Nadelspitze, oft sogar über die Grenzen der technischen Hülfsmittel hinaus und auf Kosten der Zeichnung und des Geschmackes.

Im steigenden Verkehr der Völker steigt auch der Bedarf und Verbrauch der Spitzen. Durch die Spitzenmusterbücher erlangen sie rascher Verbreitung und entwickeln sich. Und die Mode befindet sich mit der Spitzenindustrie in solchem Einvernehmen, dass man zu Zeiten nicht genau sagen kann, wer von beiden Teilen auf den anderen den gröfsten Einfluss hatte. Bald scheint die Spitze, bald die Mode das Szepter zu führen.

Naturgemäfs mussten sich bei dem grofsen Bedarf an Spitzen die Maschinen entwickeln, vermittels welcher man Spitzen erzeugt, die zum Teil ganz vorzügliche Nachbildungen der Handarbeit sind. Oft bedarf es, um das Mittel der Herstellung zu erkennen, sehr ge-

nauen Schauens und gründlicher technischer Kenntnisse, um auf den ersten Blick mit Sicherheit sagen zu können, zu welcher Gruppe das betreffende Stück zu rechnen sei.

Giebt die Ausführungsart der Spitze nicht genügenden Aufschluss über Zeit und Herkunft, so sollte man meinen, dass die Anordnung des Musters sie giebt. Allein auch dies ist ein Weg, der häufig irre führt.

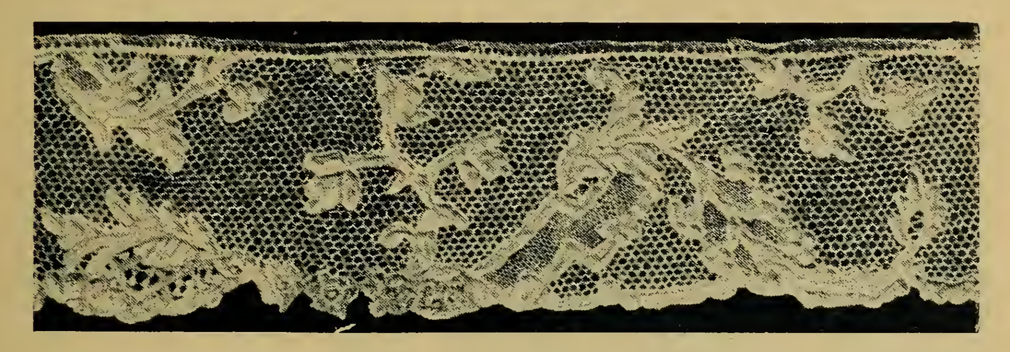


Fig. 5. Nadelarbeit, französisch. 18. Jahrh. Point d'Alençon, auch Point d'Argentan genannt wegen des grofsmaschigen Grundes.

Bei den wenigen Zeichnungen, die man als italienisch, spanisch oder deutsch bezeichnet, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, dass die Spitze, die zur Beurteilung vorliegt, gerade auch in dem Lande erzeugt wurde, dem sie nach der Art der Musters zugeschrieben werden

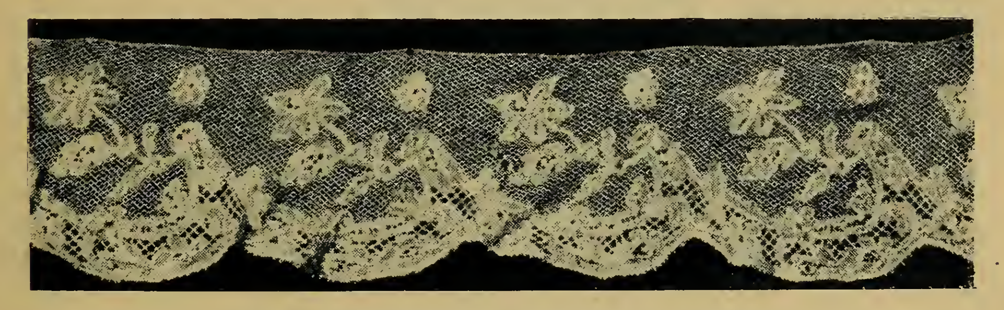


Fig. 6. Klöppelarbeit. Malines, 18. Jahrh.

müsste. Sobald die Spitze Modeartikel ward, wurde das Nachahmen fremder Muster allgemein.

Dann können auch die Musterbücher, welche im 16. und 17. Jahrhundert in nicht geringer Zahl in Italien, Deutschland und Frankreich, gedruckt worden sind, für diese Frage nicht ausreichend zuverlässig sein. Die Künstler, welche sie geschaffen haben, haben ebenso fremde wie eigene Muster gegeben; eine Spitze, welche genau nach einem

Muster von Sibmacher angefertigt worden ist, kann aber auch in Italien und Spanien gemacht worden sein, sei es, weil das Musterbuch dorthin kam, sei es, weil das Muster dort schon früher gemacht wurde. Der entwerfende Künstler kann aber auch sein Buch mit Mustern gefüllt haben, die der Zeit vorangeeilt waren, die auf Voraussetzungen beruhten, die sich erst später erfüllten. Sicher ist, dass sich in einigen alten Musterbüchern Vorlagen befinden, die gar nicht ausgeführt worden sind, gar nicht ausgeführt werden konnten, weil die Zeichnung der Technik zu grofse Schwierigkeiten verursachte. Die Musterbücher sind demnach kein ganz zuverlässiger Beweis für den Stand der Arbeit in der Zeit und dem Lande ihres Entstehens.

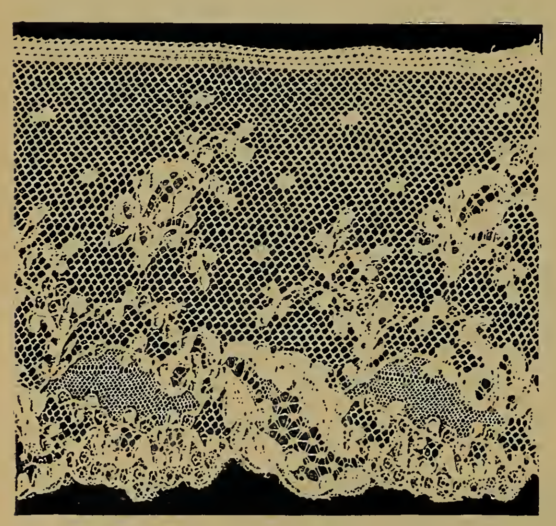


Fig. 7. Maschinenarbeit.
Nachahmung einer Alençonspitze.

Ein reiches Material zu einem anregenden Quellenstudium geben die Rechnungen der Höfe und die Schatzverzeichnisse der Klöster. Hie und da ist eine brauchbare Notiz zu finden, die über eine geförderte Industrie an einem bisher nicht bekannten Ort oder über die Herkunft der gekauften Spitzen Aufschluss giebt und damit den Beweis liefert, wie rege der Verkehr zwischen Süd- und Nordeuropa seit dem 16. Jahrh. war.

Die ergiebigsten Quellen zur Zeitbestimmung, für Form, Verzierung und Technik der Spitzen finden sich in den Gemälden und Kupferstichen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, wo die Figuren mit Spitzen geschmückt sind. Die von Hofmalern ausgeführten Bildnisse von fürstlichen Personen der vielen kleinen Höfe des 17. Jahrhunderts insbesondere, haben mit aufserordentlicher Genauigkeit auch das Beiwerk der Tracht, mit besonderer Liebe die Spitzen behandelt. Man weiss darnach von Fall zu Fall bestimmt, dass die Formen und die Einzelheiten derselben zur Zeit der Entstehung des Gemäldes oder des Stiches, die sich meist genau feststellen lässt, schon vorhanden waren. Ueber den Ort der Entstehung der Spitzen wird man aber auch dadurch nur sehr selten aufgeklärt; denn, wenn im 13. Jahr-

hundert manches Stück chinesischen Seidenstoffes nach dem Rhein gekommen ist, wieviel leichter im 16. und 17. Jahrhundert von Italien und Spanien grosse Mengen der zierlichen, leicht fortzubringenden Spitzen nach Deutschland und den Niederlanden.

Aus denselben Gründen sind die Fundstellen von Originalspitzen,



Fig. 8. Nach einem Stich von Le Pautre, betitelt: Dame en déshabille de chambre (1676).
Aus Palliser, Histoire de la dentelle. Französ. Ausgabe.

selbst wenn sie von Orten kommen, wo lange Uebung in der Herstellung von Spitzen bestand, nur mit Vorsicht zu gebrauchen.

Auch die Hoffnung, aus den zur Herstellung von Spitzen verwendeten Rohstoffen Anhaltspunkte zur Bestimmung von Zeit und Herkunft zu gewinnen, hat sich nicht erfüllt. Die Unterscheidungs-

merkmale des Flachses im Glanz und der Länge der Faser sind im gesponnenen und verarbeiteten Leinenfaden nicht mehr wahrzunehmen.

Wo Spitzen mit einer Stickerei im Zusammenhang stehen, lässt sich durch die letztere hie und da Aufschluss über Zeit und Ort gewinnen, sofern man sicher ist, dass beide Teile von Anbeginn an zusammengehörten und der Ansatz der Spitze nicht erst später erfolgte.

Weder Stoff, Form, Verzierung, Technik der vielen Tausende von Spitzenmustern, welche in den Museen von London, Berlin, Düsseldorf, Leipzig, Dresden, Wien und anderen Orten aufbewahrt werden, noch die Musterbücher, Gemälde, Rechnungen über Spitzen, Schatzverzeichnisse der Klöster, noch endlich das ergiebige Material über die Spitzenfabrikation reichen hin, eine klare, einheitliche Benennung der Spitzenarten und eine sichere Feststellung der Herkunft zu ermöglichen.

Eine einheitliche Benennung der Arten, wenigstens für die Zwecke der Museen, könnte durch eine Zusammenkunft von Archäologen, namentlich der Leiter der Kunstgewerbemuseen erzielt werden, die an einem Ort, wo grofse und die verschiedensten Spitzenarten belegende Sammlungen vorhanden sind, wie in London, Berlin, Düsseldorf etc., stattfinden müsste. Beschlüsse, die unter Zugrundelegung der vorhandenen Spitzenarten gefasst werden, würden wenigstens einigermafsen über die Verwirrung hinweghelfen, die gerade in diesem Teil der Kunstindustrie herrscht. Freilich wird man sich anderwärts nicht an Beschlüsse kehren, die ja im Grunde auch nicht als unanfechtbar angesehen werden können. Vielleicht aber bilden sie gerade deshalb Veranlassung zu gründlichen Forschungen und führen zu solchen zuverlässigen Werken über die venetianische, mailändische, genuesische, niederländische, deutsche, österreichische und englische Spitzenindustrie, wie man eines über Alençon (Mme Despierres) besitzt. Denn wieviele vorzügliche Gelehrte sich auch mit dem Gegenstande beschäftigt haben, wie viele selbst umfangreiche und kostspielige Werke darüber erschienen sind, so kann doch nur die Geschichte des Point d'Alençon als eine gewissenhafte Quellenarbeit gelten.

Bei den lückenhaften Vorarbeiten über die Spitzenerzeugung der einzelnen Länder muss sich das Handbuch, das sich vor jedem anderen Werk befleifsigen muss, gewissenhaft zu sein, darauf beschränken, die Uebergänge von einer Technik in die andere, die Verwandtschaft der einzelnen Arbeitsarten untereinander, die Erzeugungsweise festzu-



Fig. 9. Aus dem im Wiener Frauenerwerbverein ausgeführten Lehrgang der Weifsstickerei.

stellen und den geschichtlichen Entwicklungsgang der Spitzen in kurzen Umrissen zu geben.

Unter diesem Gesichtspunkte sind die folgenden Abschnitte ab- abgefasst, in welchen:

1. die Technik der Vorläufer für die Spitzen, sowie die Technik der Nadelspitzen, Klöppelspitzen und Maschinenspitzen, beschrieben,
2. die Entwicklung der Spitzenerzeugung besprochen und das Wichtigste über die Anwendung der Spitzen zusammengestellt ist.

DIE TECHNIK DER SPITZEN.



VORBEMERKUNG.

as heute unter „Spitzen“ verstanden wird, ist ein, vermittels der Nadel, der Klöppel oder der Maschine ausgeführtes, durchbrochenes Gebilde, dessen Wirkung auf dem Durchscheinen eines darunter liegenden Stoffes beruht.

Ursprünglich war die Spitze nur „Besatz“, wie sich aus der deutschen und allen fremden Bezeichnungen: wie holländisch: Kante, französich: passements, dentelles (die Zähnchen), points (Spitze), italienisch: punti, schliefsen lässt. Unter diesen Namen war immer ein, in Spitzen oder Zacken auslaufendes Gebilde gemeint, das die Leinwand umsäumte. Alle diese Bezeichnungen sind der Sache geblieben, wie sehr sich auch die Formen und Anwendungsarten derselben erweitert und geändert haben. Sie mag aber auch noch so reich gestaltet worden sein, so verliert sie doch niemals ganz den Hinweis auf ihre ursprünglichen Elemente, ihren Ausgangspunkt: die Franse und den Saum.

Die Franse ist der organische Abschluss des Stoffrandes. An ihre Stelle tritt als willkürliche Befestigungsart des Stoffrandes der Saum.

Die Franse ist die erste Zierde des Stoffrandes und wird als solche durch regelmässiges Knüpfen (in der Entwicklung die Knüpfarbeit = Macramé) oder Flechten (Klöppelarbeit) erweitert.

Die Franse ist das Vorbild zum Besatz (passement), und als solches Vorbild zur Spitze.

Der Saum ist die willkürliche Befestigungsart des Stoffrandes.

Der Saum wird durch gleichmäfsiges Nähen zu einer Zierde des Stoffrandes (genähte Spitze).

Durch Ausziehen von Fäden aus der Leinwand entsteht eine Erweiterung und Musterung des Saumes in der Richtung nach dem Inneren des Stoffes. Die Wirkung eines solchen Ziersaumes, allgemeiner mit Durchbrucharbeit bezeichnet, beruht auf dem Wechsel von dichten mit offenen Stellen in der Leinwand, durch welche sich das Licht bricht und Farbe hindurchscheint. Eine auf dieser Wirkung beruhende, aber an der Aufsenseite des Stoffes angebrachte, in Bogen oder Zacken auslaufende, jedenfalls mit einem zahnartigen Abschluss versehene Arbeit ist im engeren Sinne als Spitze (dentelles = Zähnchen) zu betrachten, gemäfs dem Ursprung der ganzen Spitzenarbeit: eine Stoffrandbefestigung und -Verschönerung zu sein.

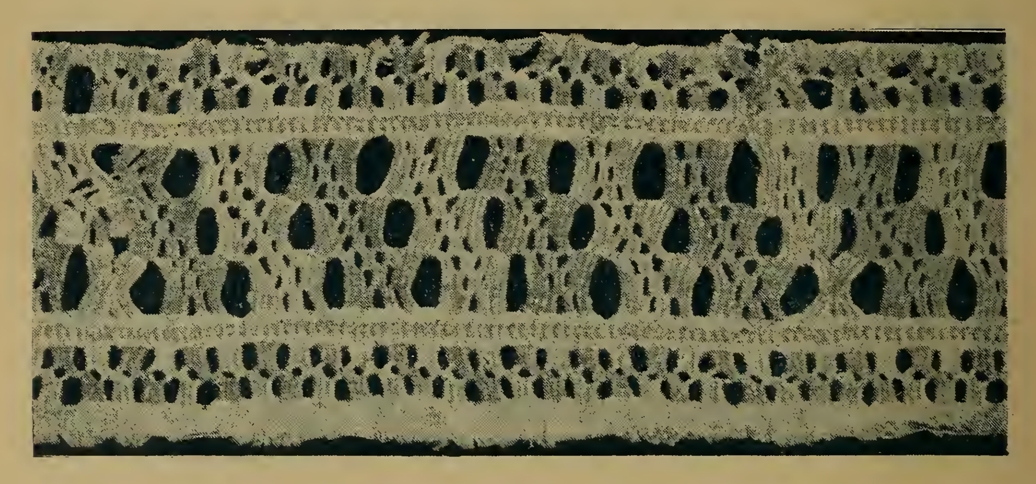


Fig. 10. Einfache Durchbrucharbeit. Punto tirato genannt.

Als Zierde des Saumes kommen zwei Durchbrucharten in Verwendung:

Der einfache Durchbruch, der italienische punto tirato, der durch das Entfernen von nur einer Fadenlage entsteht;

der Doppeldurchbruch, punto tagliato, bei welchem sowohl Ketten- wie Schussfäden, ja ganze Quadrate aus der Leinwand ausgeschnitten und geometrische, oder doch auf einer Einteilung in quadrierten Grund beruhende Muster in die weggeschnittenen Stellen und das stehen gebliebene Netzwerk (reticella) eingenäht werden.

Das Netzwerk ist ein regelmäfsig quadrierter Grund. Ursprünglich zur Herstellung von Fischernetzen dienend, war es vielleicht die Grundlage zur Anwendung des Kreuzstichs, dessen Musterungsweise

auf der Quadratur aufgebaut ist. Als ein Gebilde, das Stoffe durchscheinen lässt, ist es mit der Spitze verwandt und ist auch nicht ohne Einfluss auf die Durchbrucharbeit geblieben, aus der sich die Nadelspitze entwickelt hat.

Die Spitzen teilen sich ein in:

Nadelspitzen,
Klöppelspitzen,
Maschinenspitzen.

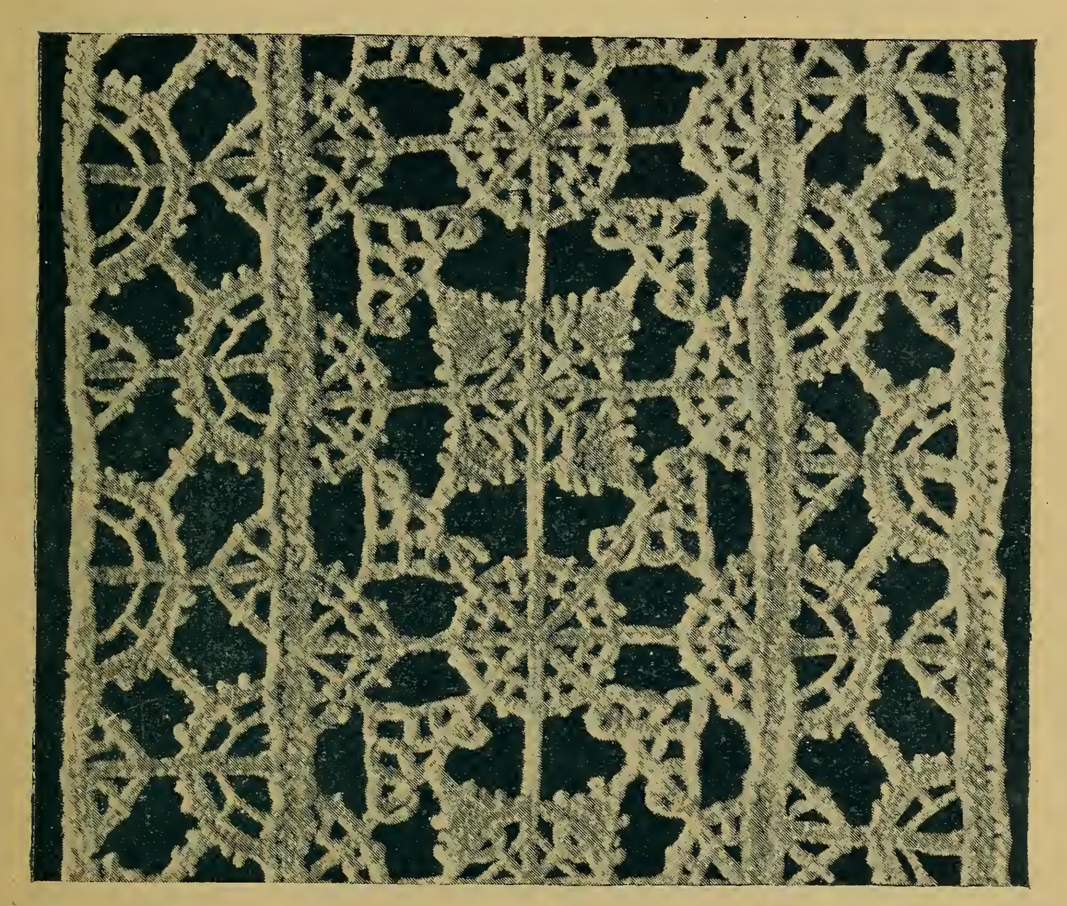


Fig. 11. Doppeldurchbrucharbeit. Punto tagliato genannt.
Aus Seguin, La dentelle.

Die Nadelspitze ist eine aus der Stickerei hervorgegangene Arbeit, welche jedoch vom Gewebe, die Grundbedingung bei der Stickerei, unabhängig ist und ihr Werk frei schafft. Einige Leinenfäden werden, dem Muster folgend, das auf Papier oder Pergament gezeichnet ist aufgenäht und dienen dazu, den Stichen Umriss und Halt zu geben. Gemeinsam ist der Nadelspitze und der Stickerei das Arbeitsinstru-

ment, die Nähnadel, von welcher die allgemeine Bezeichnung Nadelspitze oder Nähspitze herrührt.

Die Klöppelspitze ist ein vielfadiges Flechtwerk, dessen Verschlingungsarten aus der vierteiligen Flechte, aus Weben und Zwirnen, hervorgegangen sind. Die Arbeitsinstrumente sind ein rundes oder viereckiges Kissen, auf welchem das eine Ende der Fäden mit Stecknadeln befestigt ist, und die Klöppel, Hölzchen, auf deren oberer Hälfte die anderen Fadenenden aufgewunden werden. Der untere Teil der Klöppel ist der Griff, der als Handhabe zum Verflechten, Verkreuzen, Verzwirnen und Verweben der Fäden untereinander dient.

Die Maschinenspitze ist, wie schon ihr Name besagt, ein, mittels der Maschine hergestelltes Gebilde. Die eine Art ist ein Maschinengewebe, z. T. unter Zugrundelegung der Fadenführung der Klöppelarbeit, die andere ist ein mit der Maschine bestickter, gewebter Stoff, der, wenn die Stickerei vollendet ist, auf chemischem Wege entfernt wird, wodurch das der Spitze eigene, durchbrochene Musterwerk entsteht.

Spitzen im engen Sinn sind eine Errungenschaft der letzten Jahrhunderte, während im Mittelalter und Altertum eine Anzahl technischer Verfahren in Anwendung waren, welche als der Spitze verwandt, gewissermafsen als die Vorläufer der Spitzen angesehen werden müssen.

ERSTER ABSCHNITT.

DIE VORLÄUFER DER SPITZEN.

I. Die koptischen Kopfbedeckungen.

Seit einigen Jahren befinden sich in verschiedenen europäischen Museen und Privatsammlungen aus frühchristlichen Gräbern in Ober-Aegypten herrührende, vollständig erhaltene Kopfbedeckungen, welche zwar nicht in der Art der Herstellungsweise, wohl aber als durchbrochene Gebilde in der Musterung und der Wirkung als der Spitze verwandt, ja als ihre Vorläufer anzusehen sind.

Die meisten der elastischen Kopfbedeckungen sind zwar aus bunter Wolle angefertigt, einige wenige aber aus einem gelblich weissen Faden, der dem Leinenfaden gleicht. Die Musterung dieser Mützenart oder der von Mützen herrührenden Fragmente erinnert stark an die geometrisch gemusterten, groben Klöppelspitzen Schwedens und des Erzgebirges (vergl. Torchox-Spitze). Ueber Eck gestellte Quadrate gemahnen an den Leinenschlag, die Füllung der Quadrate und Verbindungsformen derselben untereinander, an den Löcherschlag der Klöppelspitze. Die Arbeit ist zweifellos darauf berechnet gewesen, auf anders farbigem Stoff, zum mindesten auf dunklem Haar liegend, den dunklen Grund, der das Muster bestimmt zur Geltung bringt, durchscheinen zu lassen, — ein Prinzip, auf dem die Spitzenarbeit, gleichviel ob mit der Nadel, den Klöppeln oder der Maschine hergestellt, beruht. Die Aegypter, obwohl sie nicht Spitzen im engen Sinn verwendeten, waren sich völlig über eines der Hauptgesetze klar und haben es bewusst in ihren Kopfbedeckungen durchgeführt.

Deshalb erscheint es wichtig, auf diesen frühen Vorläufer etwas näher einzugehen.

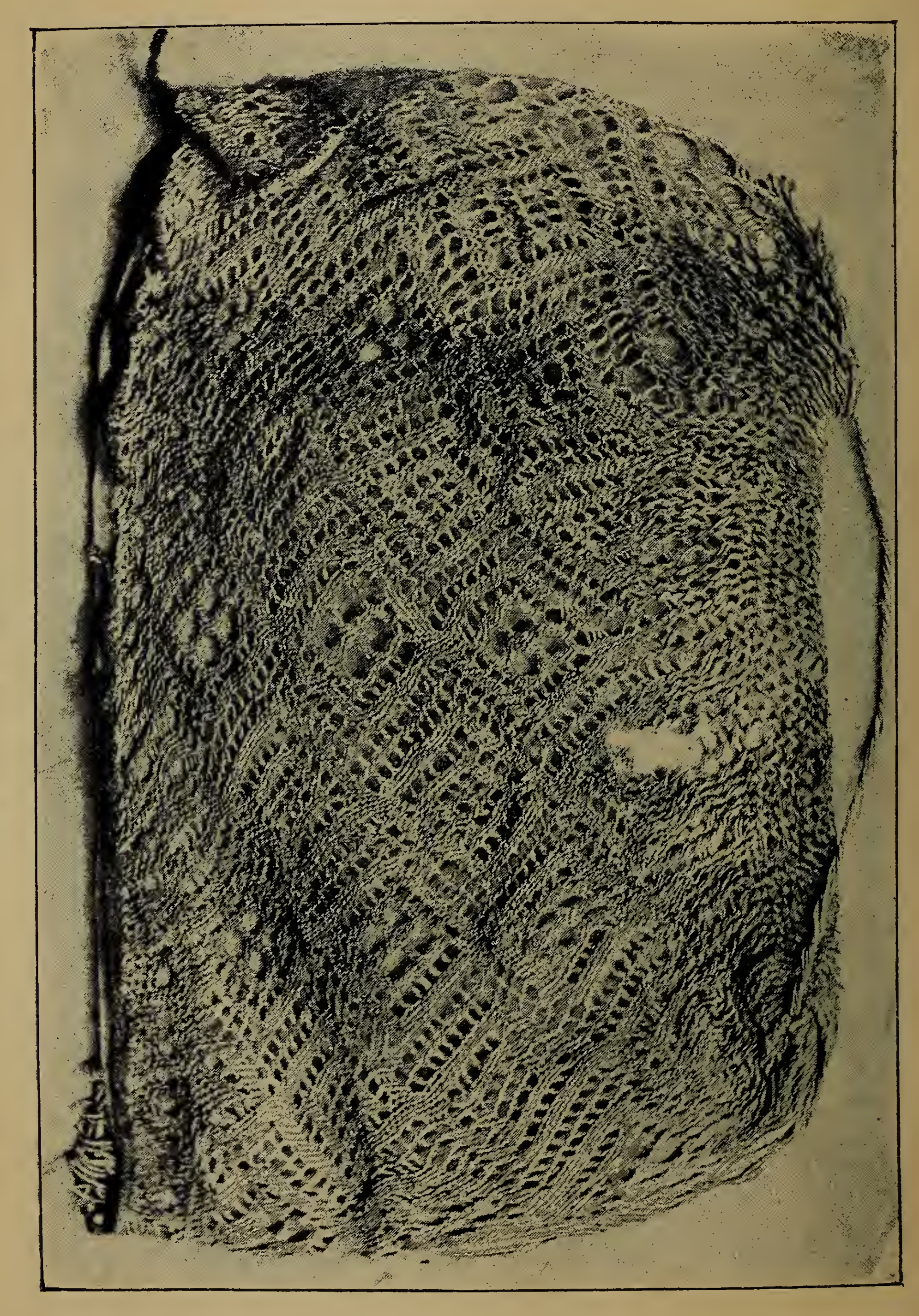


Fig. 12. Koptische Kopfbedeckung.

Die eigentümliche Herstellungsart dieser Mützen, welche in der Form den altägyptischen und altjüdischen eckigen oder spitzen Kopf-

bedeckungen verwandt sind, war bereits Gegenstand der Untersuchung. In einem Katalog wird sie als eine Art von Strickerei, in einem anderen als eine Art Klöppelarbeit bezeichnet. Nach den heutigen

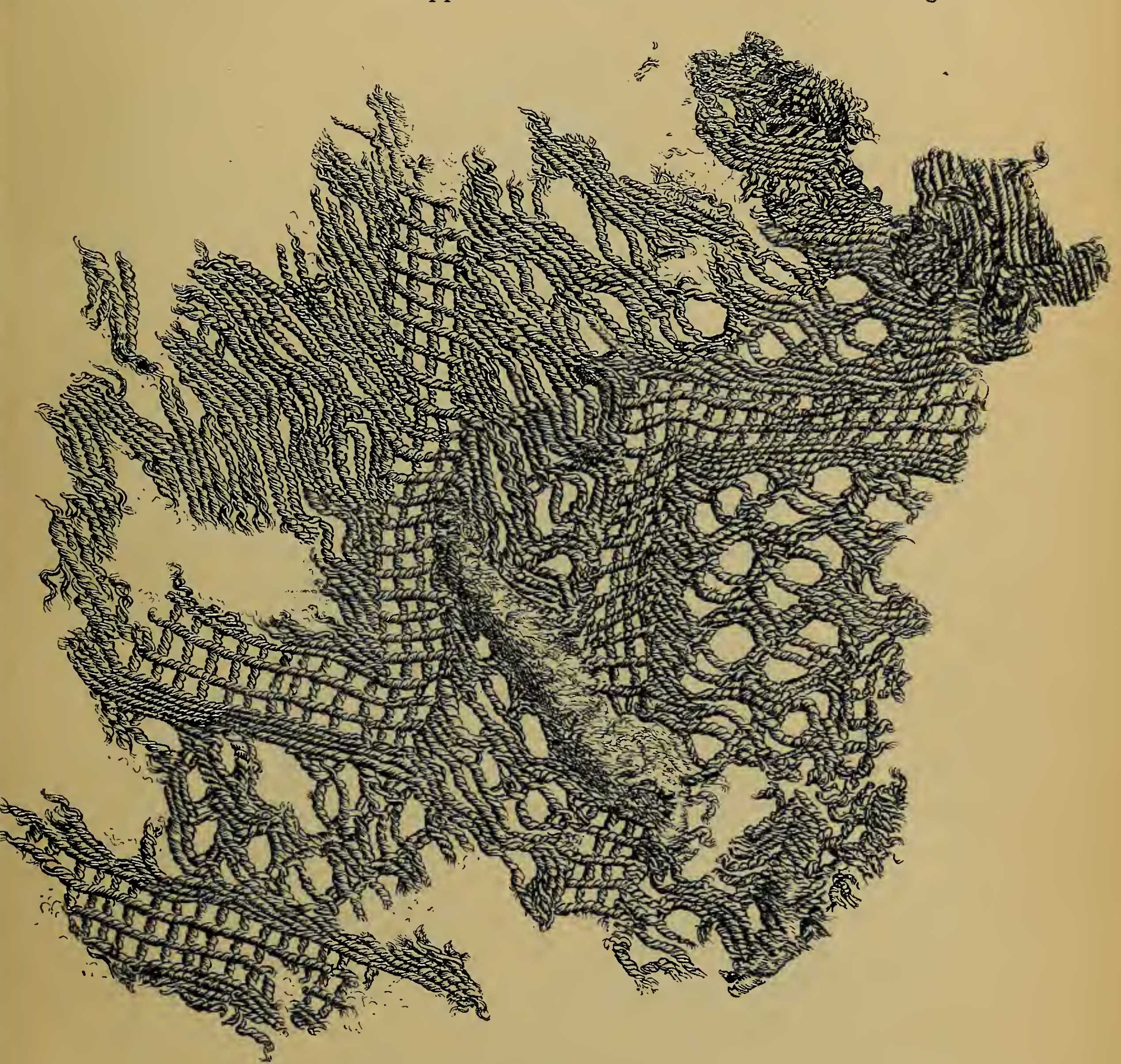


Fig. 13. Netzarbeit aus koptischen Gräbern.

Begriffen von beiden Arbeitsarten ist sie weder das eine, noch das andere.

Die Strickerei ist eine Maschenarbeit, bei welcher nur ein Faden thätig ist, der bei einem Strumpf ringsum, bei einem gestrickten Tuch hin- und herläuft. Die Maschen sind gegliedert, sind neben-,

an- und aufeinander gefügt und ziehen sich nach Hinwegnahme der Stricknadeln beim Anziehen des Fadens mit Leichtigkeit auf.

Auch bei der Herstellungsart der Mützen läuft nur ein Faden hin und her, doch wo immer man ihn erfasst, die Arbeit löst sich nicht auf, sondern sie zieht sich zusammen.

Die letztere Eigenschaft besitzt das Flechtwerk, zu welchem die Klöppelarbeit zählt. Doch sind bei dieser, je nach der Breite und dem Muster der Spitze, zwanzig, vierzig, achtzig und mehr Fäden in steter Flechtbewegung; sie setzen zur Arbeit ein, nachdem sie mit dem einen Ende auf den Klöppel gewunden, mit dem anderen auf dem Kissen befestigt worden sind, und werden am Schluss der Arbeit abgeschnitten.

Die Verwandtschaft, die zwischen der Technik der Mützen und jener der Strickerei und Klöppelspitze besteht, liegt bei der Strickerei in der Arbeit mit einem Faden und der Dehnbarkeit des Gebildes, bei der Klöppelarbeit in der Eigenschaft des Zusammenziehens und allenfalls in der Art der Musterung, dem Wechsel von lichten mit dichten Stellen. In technischer Hinsicht bestehen jedoch keinerlei Beziehungen.

Die Arbeit ist unserer Zeit keineswegs fremd. Das British Museum in London ist im Besitz eines netzartigen Gebildes, das zwar sehr grob ist, aber in der Fadenführung jener der koptischen Mützen völlig gleicht. Das Stück wurde vor 40—45 Jahren mit anderen am Kongo gefertigten Dingen dem Museum überwiesen. Nach vorgenommenen Untersuchungen scheint es zu bestätigen, dass die Arbeitsart heute als bescheidene Industrie der Kongoneger ihr Dasein in dem Weltteil behauptet, in welchem vor Jahrtausenden ein hochentwickeltes Volk dieselbe Technik in vollendeter Weise ausübte, wie aus den Abbildungen ersichtlich ist.

Wie die Neger sind auch die Pebas-Indianer in Westbrasilien und ebenso die Grönländer dieser merkwürdigen Art des Netzens kundig und verwenden die Arbeit zur Herstellung von Hängematten, für welche sie auch in Europa benutzt wird. So nahm in der Nähe von Paris eine Firma schon bei ihrer Gründung im Jahre 1839 die Arbeitsart auf Grund eines ethnographischen Gegenstandes auf, und auch in Wien werden in der Vorstadt Hernals im Auftrage eines Seilerwaren-Geschäfts Frauen und Kinder mit der Herstellung von Hängematten mit knotenlosem Netz beschäftigt.

Die Arbeit wird jedoch nicht nur zur Ausführung grofser, grober Dinge benutzt, sondern kommt vielfach und zwar in China und in Europa an Gegenständen, die zum Schmuck oder zum Gebrauch



Fig. 14. Seidene Geldbörse. Die technische Ausführung ist wie jene der koptischen Kopfbedeckungen.

dienen, vor, wie seidene Tücher, Schärpen, aus Gold- und Silberfaden gefertigt, und zierliche seidene, gemusterte Geldbeutel u. dgl. m.

Die Arbeit vollzieht sich bei Herstellung einer Hängematte in folgender Weise:

Auf eine 20—28 cm lange eiserne Nadel, Filetnadel genannt, deren Enden gespalten sind (Fig. 15), wird der Arbeitsfaden gewickelt. Als Rahmen dienen zwei horizontal aus der Wand ragende Eisenstäbe (Fig. 16a; der Darstellung der Technik wegen konnten sie nicht perspektivisch gezeichnet werden), deren Entfernung voneinander sich nach der Gröſse der Hängematte richtet, die darauf gearbeitet werden soll. In die Stäbe wird ein nach Art der Fischernetze gearbeiteter Streifen (Filet) eingeschoben (Fig. 16b), dessen Schlingen den ersten Halt für das zu flechtende Netzwerk geben und die Gröſse der einzelnen Maschen bestimmen. Je feiner dieser Streifen genetzt ist, desto feiner und dichter wird auch die Arbeit; nun wird der auf der Nadel befindliche Faden (Fig. 16c) links geknüpft, und man beginnt, ihn mit Hilfe der Filetnadel in und um jede Masche des eingehängten Streifens, von oben nach unten führend, zu ziehen, bis man an die Stange rechts gelangt ist. Dann führt man den Faden unterhalb der-

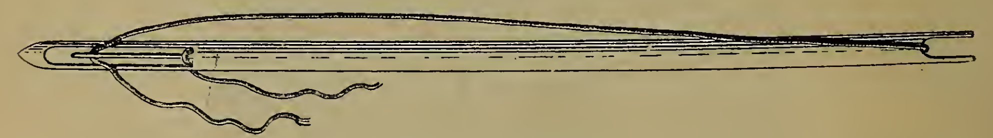


Fig. 15. Netznadel.

selben her und darüber nach der linken Seite zurück, schlüpft unterhalb der linken Stange her und arbeitet wieder von links nach rechts genau wie bei der ersten Reihe, von oben nach unten stechend und jede Masche aufnehmend. Der von rechts nach links frei herübergeführte und lose gespannte Faden wird während des Einziehens in die Maschen der ersten Reihe nur überwickelt und kommt erst als Masche, in welche eingezogen werden soll, bei der dritten Reihe in Betracht.

Ist die Hängematte vollendet, so wird, um den geknoteten Streifen entfernen und wieder benutzen zu können, der Anfangfaden des Netzwerks, der links befestigt und um die Maschen des Streifens geschlungen war, bis zur rechten Seite herausgezogen. Der Anfang der Arbeit kann aber auch ohne einen Netzstreifen bewerkstelligt werden, indem man zum ersten Halt der Maschen Nägel in regelmäſsiger Entfernung einschlägt und zwischen diese den Faden schlingt. Auf jene, freilich unbequeme Weise habe ich selbst meine ersten Proben zur Herstellung eines der Technik der koptischen Kopfbe-

deckungen gleichenden Gebildes ausgeführt. Welche Instrumente den Aegyptern bei der Herstellung der Kopfbedeckungen zu Gebote standen, ist eine offene Frage. Sie können denen ähnlich gewesen sein, die heute dazu benutzt werden, sie müssen aber nicht so gewesen sein.

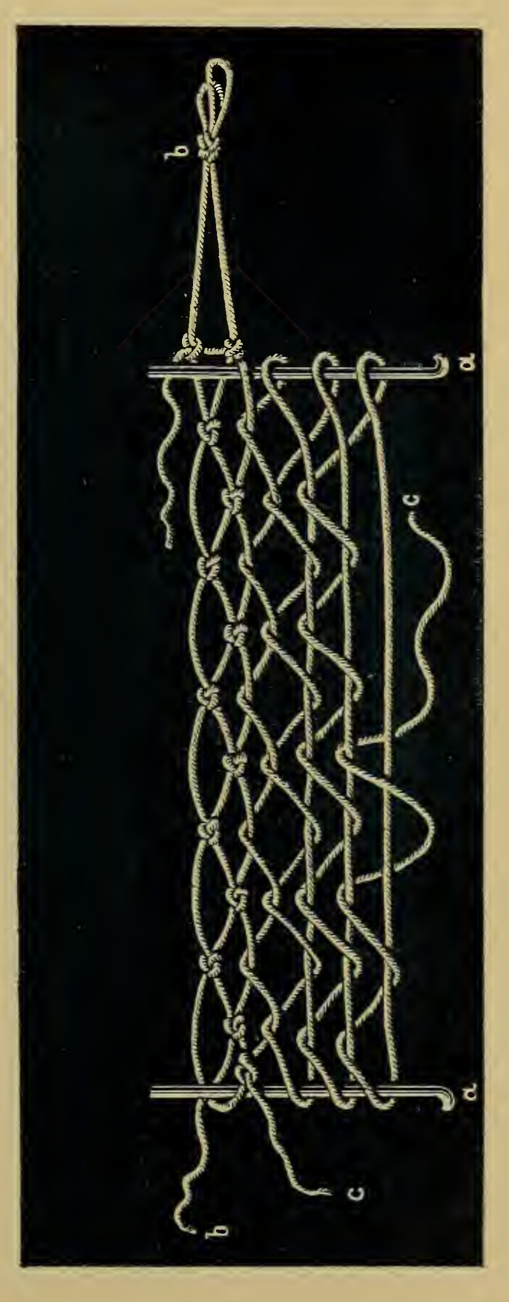


Fig. 16. Das Anfangen der Arbeit.

So lange sich die Hängematte auf den Stäben befindet, erscheinen die Fäden ungleich gespannt. Die Spannung gleicht sich nach der Herabnahme aus, und das Netzwerk gewinnt das Aussehen, welches Fig. 17 zeigt. Es sind dem Drahtgeflecht ähnliche Formen, die aber auf wesentlich andere Weise hergestellt werden als dieses.

In der Wiener Fabrik wird die Arbeit „Filet“ genannt. Was man heute unter dieser Bezeichnung versteht, sind in primitiver Form die Fischernetze mit den Knoten, dieselbe Arbeit, die zum Anfangen einer Hängematte verwendet wird, oder die künstlerische Form der seit dem Ausgange des Mittelalters in allen europäischen Kulturländern wie im Orient geübten Filet- oder Netzarbeiten, deren Netzwerk mit Mustern durchflochten ist.

Unleugbar aber ist die Arbeit der Mützen der Filettechnik verwandter als der Strickerei und der Klöppelarbeit. Ich stehe nicht an, die französische Bezeichnung der Wiener Fabrik in der deutschen Uebersetzung mit „Netzarbeit“ oder „das Netzen“ anzunehmen. Die

Arbeit stellt, in welcher Form sie auch vorkommt, ein Netzwerk dar, das, wie das geknotete Netz, vielleicht seine Entstehung der Fischerei zu verdanken hat. Das ist gewiss, dass die Technik zur Zeit, in welcher die koptischen Kopfbedeckungen angefertigt worden sind, bereits die erste Kindheit hinter sich gehabt haben muss. Der feinen Ausführung, den zahlreichen Musterungen, welche die Mützen aufweisen, muss eine längere Entwicklungszeit voraufgegangen sein.

Auf der dargestellten einfachen Musterung bauen sich alle Zierformen, welche die koptischen Kopfbedeckungen haben, auf, auch diejenigen der wollenen Mützen, deren Verzierungsweise nicht auf dem

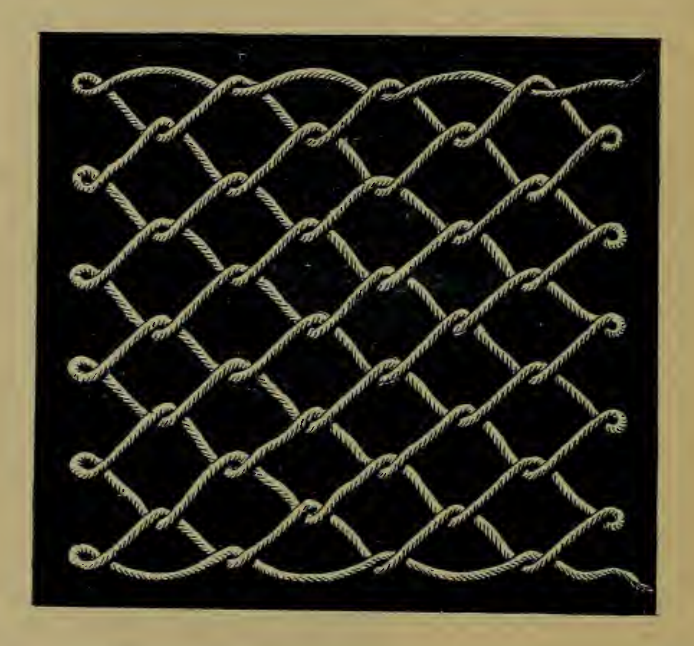


Fig. 17. Aussehen der Arbeit nach Herabnahme vom Rahmen.

Wechsel von dichten mit lichten Stellen beruht, sondern durch andersfarbige Wollfäden, die während der Herstellung des Grundmusters mitgeflochten oder mitgeführt worden sind, bewirkt ist. Durch Anknüpfen bunter Fäden und Weiterarbeiten mit denselben ergeben sich bandartige Muster; durch Einziehen des Fadens durch eine Reihe von Maschen von unten nach oben und durch die gleiche Zahl von oben nach unten u. s. f. entsteht eine Variation des einfachen dargestellten Musters, das sich so mannigfaltig umgestalten lässt, wie die gestrickte, gehäckelte und genetzte Masche.

Zuletzt sei der Herstellung der Form und Ausstattung der Mützen gedacht. Dieselben sind stets in einem Stück gearbeitet. Nach der

Vollendung wurde es zur Hälfte gefaltet und rechts und links zusammengenäht. Was also den oberen Abschluss bildet, war während der Arbeit die Mitte und als solche durch eine eingezogene dünne Schnur gekennzeichnet, die beim Tragen wohl dazu diente, der Mütze eine beliebig breite oder spitze Form zu geben. Die Gröſse und



Fig. 18. Koptische Kopfbedeckung.

Weichheit der Mützen giebt der Vermutung Raum, dass sie zum mindesten in dem oberen Teil über eine feste Form gespannt waren. Auch in den unteren Rand sind in die eine und rückwärtige Hälfte Schnüre eingezogen, nicht nur zum Zweck des Festbindens am Hinterkopf, sondern auch zum Halt der Maschen. An der Stirnseite sind

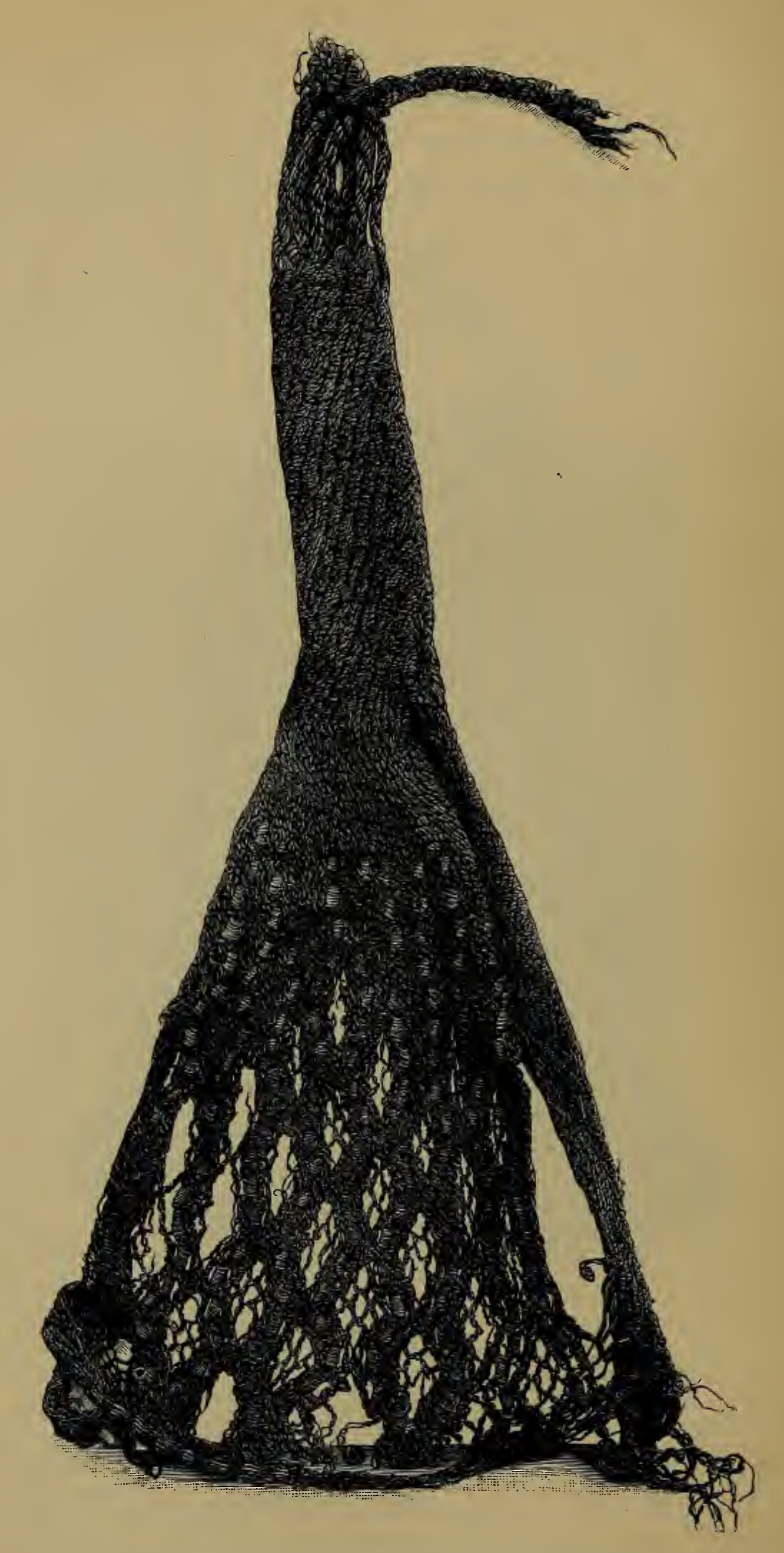


Fig. 19. Koptische Kopfbedeckung.

die Mützen mit einem schmalen gewebten Börtchen besetzt, das zur Befestigung dient und einen gefälligen Abschluss bildet.

Eine dieser Mützen ist in feiner dunkel-violett gefärbter Wolle ausgeführt. In den Grund sind drei Reihen gelbweifser und zwei Reihen grüner Punkte gearbeitet, die untereinander durch eine Rautenform in gelber Farbe verbunden sind und sich bandartig um die Stirnseite der Kopfbedeckung ziehen, an welche als Abschluss ein gewirktes, mit dicken Pikots versehenes Börtchen in passender violetter Farbe genäht ist. Von der Mitte aus, bis zu 24 cm Höhe, führt dasselbe Ornament hinauf und trägt sozusagen die zwei bunten Bandstreifen,

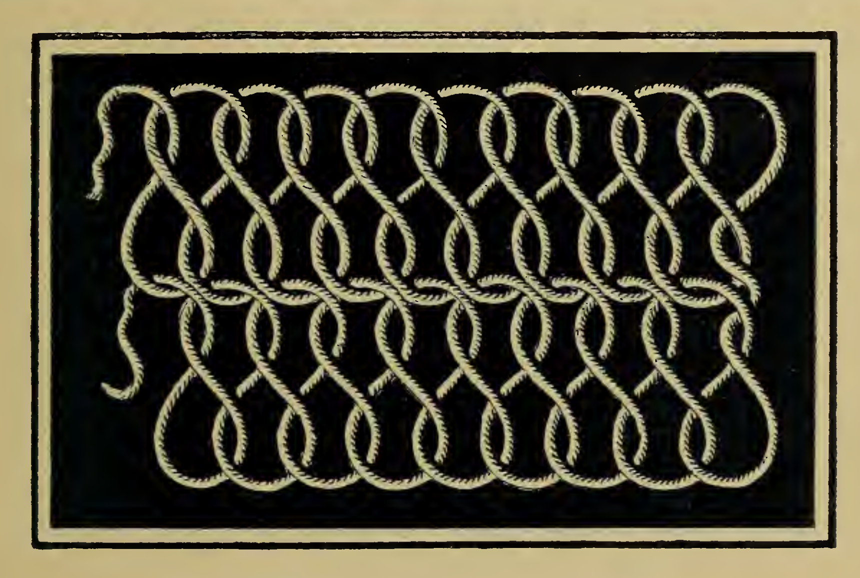


Fig. 20. Eine Netzweise der Austral-Neger.

die von rechts und links aufsteigen und ein spitzes Dreieck bilden. Die Rückseite der Mütze ist in der Form des Ornaments wie die Vorderseite geziert, nur fehlen die gelbweifsen und grünen Punkte. Die Höhe der Kopfbedeckung ist 30 cm, die Weite des unteren ausgedehnten Randes 24 cm, die Breite des oberen zusammengezogenen Abschlusses 10 cm. (Fig. 18).

Eine andere Mütze besteht aus feiner bräunlicher Wolle. Gelbe Fäden bilden das versetzte Zickzackmuster, in welches auf der Vorderseite weifslich gelbe Tupfen nach Art des Knopflochstiches eingeschlungen sind. Das Eigentümliche der Mütze liegt in der Form. Um sie herbeizuführen, wurde der Arbeitsfaden ungefähr zehnmal durch dieselbe Masche geführt. Das Netzwerk verdickte und vergröberte sich dadurch, aber es wurde zugleich enger und schmaler.

Die Seiten sind wie bei den anderen Mützen zusammengenäht und auch das Börtchen und die Schnur der Rückseite fehlen nicht. In die Spitze der Mütze sind fünf gelbe, dicke Schnurschlingen und in diese eine mit gelber und roter Wolle zopfartig geflochtene Schnur eingezogen. Durch die spitze Form gleicht die Mütze den altjüdischen Kopfbedeckungen. Höhe 27 cm. Untere Breite 16 cm. (Fig. 19).

Im Anschluss an den Hinweis auf das Vorkommen von heute bekannten und in mannigfachen Formen verwendeten Arbeitsarten bei Völkerschaften Afrikas und Amerikas sei noch bemerkt, dass die Austral-Neger mit den einfachen Schlingenbildungen, die bei der Herstellung von Spitzen Grundbedingung sind, kleine viereckige Taschen erzeugen, wie ihnen auch zierliche Netzweisen, deren sich die europäischen Posamentiere bedienen, ganz geläufig sind (Fig. 20).

---

2. Die Netzarbeit. (Filet.)

Das geknotete Netzwerk steht der Spitzenarbeit um vieles näher als das knotenlose Netzwerk der Aegypter. Das letztere scheint nicht immer und nicht bei allen Kulturvölkern hergestellt worden zu sein, während die Netzarbeit allezeit und überall in Gunst war, sowohl lange vor der Herstellung der Spitzen als während derselben. Sie behauptete als eine einfache verwendbare Arbeitsart ihren Platz kräftig neben der Spitze, für die das Netzwerk, angesichts der frühesten Muster der Nadelspitze zweifellos Vorstufe, ja sogar Vorbild gewesen sein muss. Die Einteilung in Quadrate, bei dem Netzwerk das eigentümliche, ist bei der Reticellaspitze noch in Verwendung, als sie schon nach geschwungenen Formen strebt, und die Herrichtung der Leinwand in eine Quadratur zur Aufnahme von Mustern weist bestimmt auf das Netzwerk als Vorbild hin.

Die einfachste Form der Netzarbeit ist das Fischernetz, das aus einem nebeneinandergereihten und untereinandergeknoteten Schlingenwerk besteht. Es wird vermittels einer, an beiden Spitzen eingekerbten Holz- oder Stahlnadel hergestellt. Dieselbe kann auch eine Form haben ähnlich der in Wien bei Herstellung von Hängematten verwendeten Filetnadel. Auf diese wird der Arbeitsfaden gewickelt, und unter Zuhilfenahme eines runden oder dünnen breiten Stabes werden die Maschen darüber geschlungen. Ausgespannt bildet das Schlingenwerk regelmäfsige, durch Knoten verbundene Quadrate, die sehr gut eine Verzierung, eine Stickerei aufnehmen konnten.

Für Entstehungszeit und -Ort der Netzarbeit fehlt jeder nähere Anhaltspunkt, da die Herstellung der Fischernetze in der bekannten Form und Weise bei allen Völkern gleich gewesen zu sein scheint, wenn auch in der Bildung des Knotens kleine Unterschiede

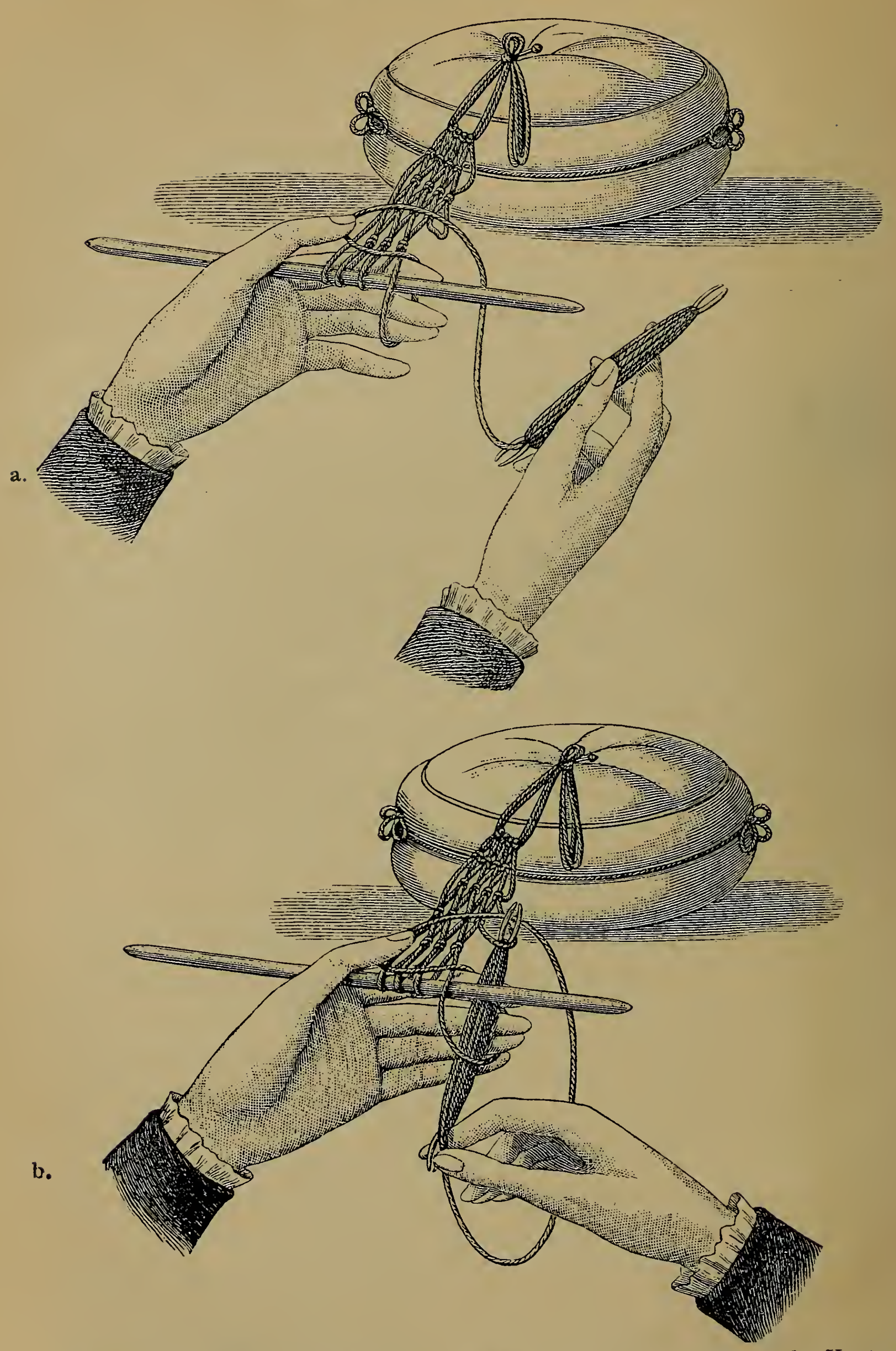
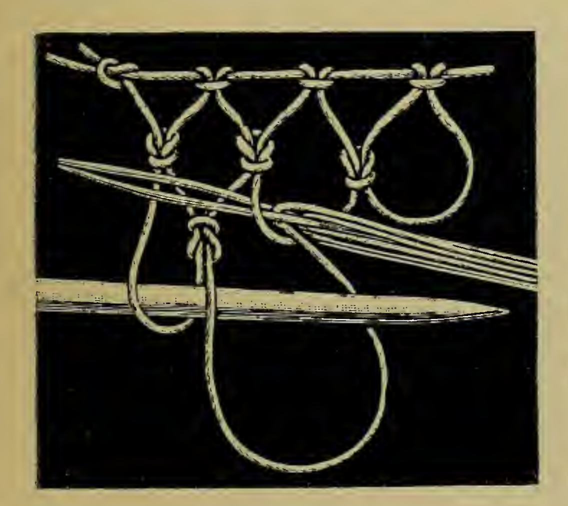


Fig. 21. Europäischer Netzknoten. a. Legen des Fadens. b. Bildung des Knotens. Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie für weibl. Handarbeiten.

walteten und noch walten. So ist z. B. die Herstellung des Knotens in europäischen Ländern anders als in China. Der Unterschied ist an den Abbildungen deutlich ersichtlich. Die europäische Art ergiebt einen runden, kernigen, die chinesische einen flachen, breiten Knoten. In Neu-Guinea ist bei den Eingebornen ein Knoten bei der Herstellung von Netzen in Gebrauch, welcher dem chinesischen Netzknoten hinsichtlich der Schlingart gleicht.

Als eines der ersten Geräte zur Beschaffung von tierischen Nahrungsmitteln dürfte das Alter des Netzes dem des Menschengeschlechtes entsprechen. Es brauchte deshalb noch kein von Menschen-



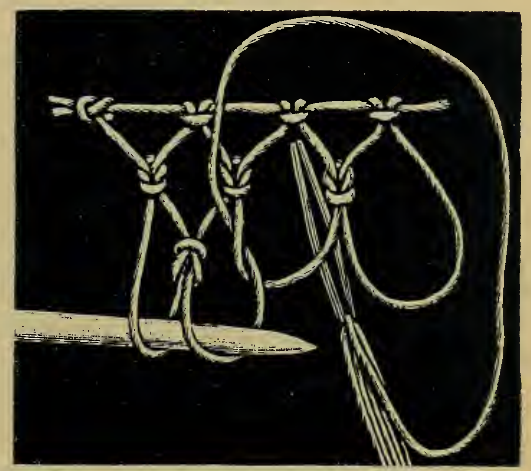


Fig. 22. Chinesischer Netzknoten.
Aus E. Bach, Muster in altem Stil.

hand gefertigtes Werk zu sein, sondern konnte aus einem, dem Pflanzenwuchs entnommenen und als Netz verwendeten Gebilde bestehen.

Darstellungen des Fischfangs aus der Zeit der frühesten Dynastien des alten Reiches von Aegypten auf den Monumenten, desgleichen auf assyrischen und babylonischen Denkmälern, das alte Testament, die Berichte griechischer und römischer Autoren bezeugen seine Existenz. Damit ist aber zur Feststellung des Alters der Netzarbeit, deren Geschichte erst mit dem Mittelalter beginnt, nichts erreicht.

Der Orient, die Wiege der Stickerei, insbesondere Persien, ist heute ob seiner schönen, in Seide ausgeführten Netzarbeiten bekannt. Man versteht sich dort nicht nur auf das einfache quadratische Netzwerk, sondern bringt durch Zusammenfassen mehrerer Maschen, Verdrehen und Verkreuzen derselben untereinander, durch Zuhilfenahme

von Stäbchen verschiedener Stärke die mannigfaltigsten Muster hervor, die sich auch in italienischen Netzarbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts vielfach finden. Die Feinheit der Arbeit, die Geschicklichkeit, mit welcher Muster in kleinmaschige Netze eingeflochten werden, die Ausübung der Netzarbeit als Hausindustrie lassen darauf schliefsen, dass die Technik eine im Orient seit Jahrhunderten vielgeübte ist; die eingestopften Muster bestehen zumeist aus Streufiguren in heller Farbe auf dunklem Grund, Fig. 23. Wenn man die in Europa aufgefundenen, aus der Zeit der Kreuzzüge stammenden Netzarbeiten mit den orientalischen vergleicht, so liegt die Annahme nahe, dass die ersteren ihre Entstehung orientalischen Einflüssen verdanken.


Fig. 23. Orientalische seidene Netzarbeit.

Sicherlich sind unter den zahlreichen orientalischen Kostbarkeiten, die von heimkehrenden Kreuzfahrern mitgebracht wurden, auch Stickereien und Netzarbeiten nach Europa gelangt und von geschickter Frauenhand für europäische Zwecke ausgebeutet worden. Es fragt sich, ob das Haarnetz, das im späteren Mittelalter einen Teil der Frauentracht ausmachte, aufgenommen worden wäre, hätte sich in einer vorhandenen, zierlichen, orientalischen Netzarbeit nicht ein Stoff gefunden, der sich wie kein anderer eignete, das Haar zu fesseln und zugleich zu zieren. Es war etwas Neues und war nicht schwer nachzuahmen. Und Frauenhände waren jederzeit geschickt, wenn es sich um Frauentracht und neue Moden handelte. Die fleur de lis, Sterne, Quadrate, Tierfiguren, mäanderartiges Bandwerk, das die Umrahmung einer zierlichen Mittelfigur bildet, sind wiederkehrende Motive bei der Verzierung des unglaublich feinen, aus Seide gefertigten Netzwerkes. Bald hält man sich bei den streng geometrischen Mustern an die winzigen Quadrate, welche ganz ausgefüllt werden, bald flicht man Tierfiguren in beinahe freier Weise ein.

Bei der Verwendung der Netzarbeit zu Haarnetzen blieb man nicht stehen. Und jemehr die Stickerei, zumeist in Klöstern geübt und im Dienste der Kirche stehend, ihren Weg ins Volk fand, das ihr Beifall zollte und sie für seine Zwecke verwendete, wurde die bekannte und verbreitete Netzarbeit, die einen bestickbaren Grund ergab, auch für andere Dinge als Haarnetze verwendet. Naturgemäſs wurden hierbei die eingestickten Muster verändert und der kostbare teure Seidenfaden mit dem billigeren Leinenfaden vertauscht. Da aber der Leinenfaden einer haltbaren Färbung widerstand und die Mode die weiſse Stickerei begünstigte, — zwei Thatsachen, die sich



Fig. 24. Seidene Netzarbeit. Mittelalter.

decken, — so wird die europäische Netzarbeit vom 15. Jahrhundert ab fast ausschlieſslich weiſs hergestellt.

Die Farbenwirkung wird ersetzt durch weiſse Muster auf durchbrochenem Grund und dies weiſse Netzwerk, an sich ein durchbrochener Grund, ist hochwillkommen und verwendungsfähig. Scharf und bestimmt hebt sich das weiſse Muster von der quadrierten durchsichtigen Fläche ab.

Zu anderen Zwecken als Haarnetzen verwendet und unter einer anderen Stilrichtung gestalten sich die Maschen des Netzwerks gröſser und verändern sich die eingestickten Muster wesentlich. Sicherlich war man anfänglich um die letzteren verlegen, denn man nahm und

verwendete sie, wo und wie man sie fand, sofern sie nur dem jedesmaligen Zweck entsprachen. In weiſser Ausführung diente die Netzarbeit zumeist zur Verzierung der Leinwand, die durch sie auch ohne Anwendung von Farbe Leben und Ausdruck erhielt.

Das Ornamentale und Figurale gelingt nach Ort und Zeit besser. Sibmacher und andere Stickmusterzeichner schaffen wirkungsvolle, wohlausgezählte Muster und solche mit zackigem Abschluss, die von Siebmacher selbst schon „Spitzen" genannt werden, wiewohl sie für

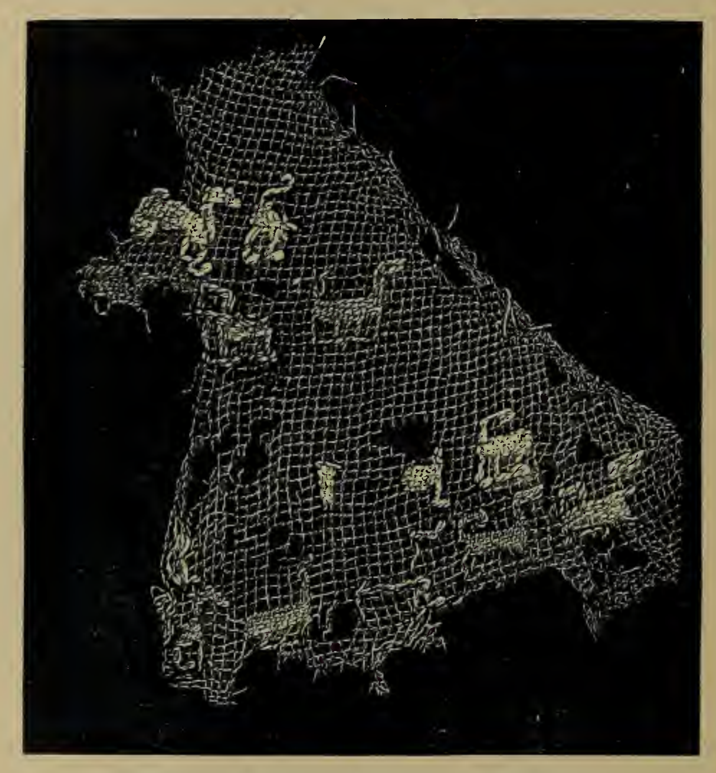


Fig. 25. Seidene Netzarbeit. Mittelalter.

Netzstickerei entworfen sind. Je mehr sich die Arbeit in der Musterung vervollkommnet — technisch war es in Anbetracht der alten, feinen, seidenen Netzarbeiten nicht möglich —, je allgemeiner die Anwendung wird, desto mehr steigert sich das Bedürfnis darnach.

Die Herstellung des Grundes der Netze selbst, langwierig und auch langweilig in der Eintönigkeit der Arbeitsweise, wird durch einen gewebten Stoff ersetzt, der zuerst in der Bretagne angefertigt worden sein soll in einem Ort namens Quintin. Dieser quadratisch gemusterte Stoff, auch „Quintin" oder „lacis" genannt, entsprach den Anforderungen, denn er lieſs sich wie das mit der Hand hergestellte Netz besticken,

obwohl er nicht die Klarheit des letzteren besafs und auch beim Waschen etwas einschrumpfte, was dann die Wirkung des Musters beeinträchtigte. Das Muster wird in die kleine Quadratur, nicht wie in der alten Weise eingestopft, sondern eingeflochten, was eine weitere Zeitersparnis bedeutete. Neben dem gewebten Netzgrund wird das echte Netzwerk immer wieder verwendet, vergröbert



Fig. 26. Leinene Netzarbeit.

sich aber. Um Zeit und Mühe zu ersparen, werden die Maschen und dementsprechend die Muster gröfser hergestellt.

Im 16. und 17. Jahrhundert ist die Rückwirkung der Spitze auf das Netzwerk, das ursprünglich Vorstufe war, deutlich zu bemerken. Vermittels verkreuzter und zusammengefasster Maschen wird durch die Netzmaschen allein versucht, die Zacken der Reticella-Spitze nachzuahmen. Auch der gewebte Stoff wird zur Herstellung von Spitzen

benutzt. Wie bei der Spitze mit freier Musterung, werden auch die Muster des Netzwerks freier, erscheinen Zierstiche als Füllmuster, werden die Reliefs, allerdings in bescheidener Weise und mit den Mitteln der Netzarbeit, nachgeahmt. Durch Zusammenwirken von Einstopfen und Einflechten eines Musters, wobei dem ersteren der

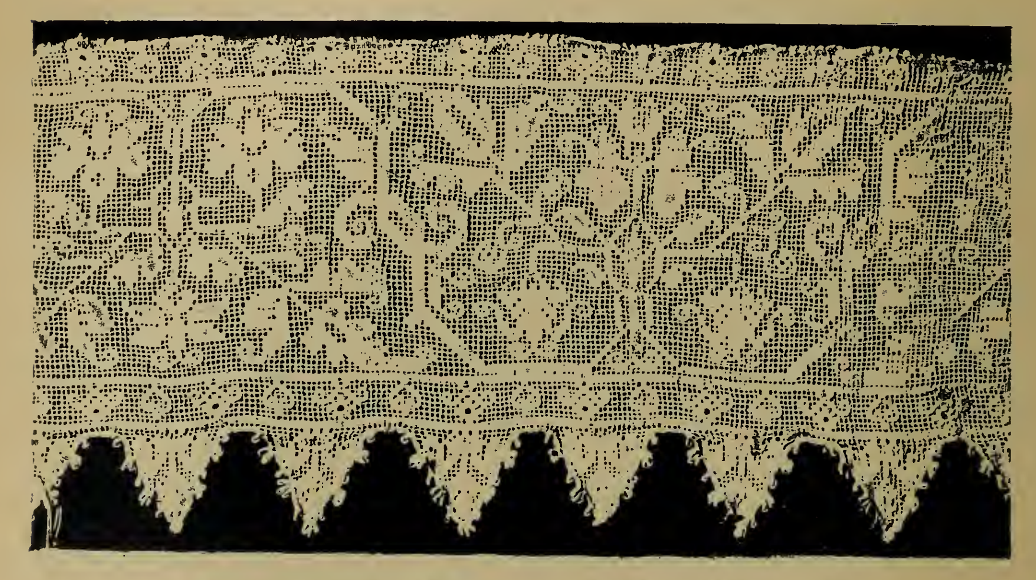


Fig. 27. Gewebter Netzgrund mit eingeflochtenem Muster.

dunklere, dem zweiten der lichtere Ton, so in den Umrissen des Pflanzenmotivs, nach dem Prinzip der Reliefspitze zugeteilt wurde, möchte man das schwindende Interesse für die Netzarbeit festhalten, doch vergeblich. Ihre glänzenden Zeiten schwinden desto rascher, je mehr die Spitze im Siegeslauf alles hinter sich lässt, was einst Anspruch auf gleiche Verwendung zu haben glaubte, und bis zu einer gewissen Grenze auch hatte. Da kehrt die Netzarbeit mit anderen Leidensgefährten, der weifsen Leinenstickerei und der Knüpfarbeit um und versucht es wie diese wieder mit der Farbe. Freilich ist die Anwendung seltener, nicht nur, weil das farbige Material, zumeist aus Seide bestehend, kostspieliger war, sondern weil die Arbeit überhaupt nicht so häufige Anwendung wie die weifse finden konnte. Der Grundstoff wurde bei farbigen Netzarbeiten mit bunter Musterung dunkler als die letztere genommen, damit auch hier das Prinzip von hell auf dunkel mit dem Heraus-



Fig. 28. Netzspitze.

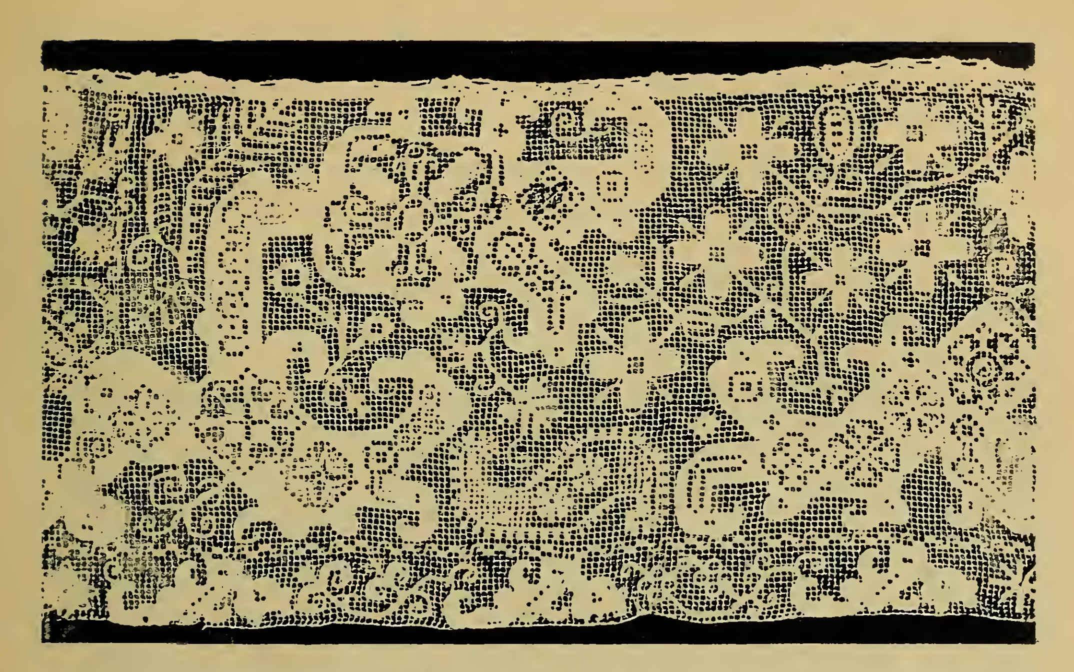


Fig. 29. Stickerei mit Zierstichen im Netzgrund.



Fig. 30. Stickerei in gewebtem Netzgrund. Die Trauben sind reliefartig behandelt.

leuchten des Musters gewahrt werde. Das Aussehen ist jedoch mehr das einer Stickerei als einer Netzarbeit, denn die auf Durchscheinen berechnete Wirkung, welche der weifsen Stickerei des Mittelalters und der Renaissance zu Grunde lag und in welcher ihr hauptsächlicher Erfolg zu suchen ist, fiel im Augenblick der Anwendung der Farbe fort. Die immer bunter werdende Kreuzstichstickerei, die, obwohl sie sich nach anderer Richtung hin entwickelte, übt im Laufe der Zeit rückwirkenden Einfluss auf die Netzarbeit, mit der sie durch die



Fig. 31. Stickerei in Netzgrund. Die weifsen Stellen sind eingeflochten, die dunklen Stellen gestopft.

Quadratur verwandt ist. Doch kann sich die letztere in dem neuen Musterkreis nicht heimisch fühlen, weil ihr der Grund und Boden, das Netz, gewissermafsen unter den Füfsen fortgezogen und durch die Farbe zu einer ganz wirkungslosen Rolle gezwungen wird.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts scheint der Netzarbeit eine neue Glanzzeit entstehen zu wollen. Man verwendet wieder den Leinenfaden, nimmt Einzelformen, Sticharten der Nadelspitze, Einzelheiten der Klöppelspitzen, hergestellt mit der Nadel, als Ziermittel des einfachen Netzgrundes auf. Unter dem Namen Filet-Guipure

scheint eine ganz neue Arbeitsart zu erstehen, die in Wirklichkeit nur die Wiederholung dessen ist, was bereits dem 15. und 16. Jahrhundert bekannt war.

Der Name Guipure kehrt von dieser Zeit an häufig als Benennung von Nadel- und Klöppelspitzen, mehr noch für letztere



Fig. 32. Stickerei in seidenen gewebten Netzgrund.

wieder und zwar dann, wenn die betreffende Klöppelarbeit Zier-Motive hat, welche dem in der Filet-Guipure-Arbeit vielfach verwendeten Relief ähnlich sind. Welche Berechtigung das Wort, das ein geistvoller Autor auf coupure von couper = schneiden zurückführt, für die Filetstickerei der letzten Dezennien, wie für Nadel- und Klöppelspitzen des 17., 18. und 19. Jahrhundert hat, ist nicht zu verstehen. Als coupure lässt es sich auf die Leinendurchbrucharbeiten anwenden, sollte aber dann auch nur auf diese beschränkt und als

Bezeichnung für Spitzen gänzlich gestrichen werden, zumal anders geartete Auslegungen des Wortes Guipure der Grundlage entbehren und die Verwirrung in der Benennung der Spitzen ohne Grund vermehren. So kann auch die Auffassung, dass unter Guipure-Spitzen solche Spitzen zu verstehen sind, die keinen Maschengrund haben, nicht genügend begründet werden.

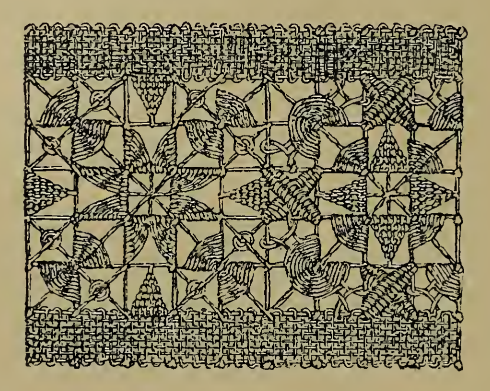


Fig. 33. Borde: Filet-Guipure.
Aus dem Extrablatt der Modenwelt.



Fig. 34. Knüpfarbeit (Macramé).

3. Die Franse und die Knüpfarbeit.

ie Franse ist das Vorbild für den Besatz und als solches Vorbild für die erste ursprüngliche Anwendung der Spitze.

Das erste Auftreten der Franse fällt mit dem der Weberei zusammen. In dem Augenblick, als das erste Stück gewebten Stoffes vom Webstuhl heruntergenommen wurde, war die Franse vorhanden als unvermeidliche Begleiterscheinung.

Sie war von den Endigungen der Kettfäden gebildet, durch welche der Schussfaden nicht geführt werden konnte, weil sie zur notwendigen Spannung mit dem Anfang und Ende am Querbalken des Webstuhles befestigt waren.

Diese Endigungen, die organische Franse, bildeten einen natürlichen Abschluss an dem gewebten Stoff; sie verhinderten durch ihre Länge ein Herausziehen des Schussfadens, machten eine Befestigung durch den Saum entbehrlich und waren aufserdem ein Zierrat für das gewebte Stück.

Zweckdienlichkeit und Schönheitssinn lehrten die losen Fäden zum gröfseren Halt des Einschusses einfach zu flechten (das Prinzip des Klöppelns) und zu knoten, (Knüpfarbeit), die Knoten regelmäfsig und für das Auge befriedigend zu gestalten und brachten die Fransen im Lauf der Zeit zur Entwicklung, die sie zuerst im Orient gewannen.

Die westasiatischen Völkerschaften des Altertums, insbesondere die Assyrer mit ihrem hochentwickelten Kunstsinn, ihrem Reichtum, der Ueppigkeit ihrer Tracht verwendeten die Franse, regelmäfsig geknotet, mit Verständnis und Geschmack als Randabschluss für die Gewänder, die Satteldecken und das Zaumzeug ihrer Rosse. Davon geben ihre Skulpturen beredtes Zeugnis.

Das, was an Stoffen des Altertums erhalten ist, stammt aus den Textilfunden Aegyptens, die meistens nur die kunstlose, überall heimische, organische Franse aufweisen. Dennoch ist an den wohlerhaltenen Stoffresten aus den Königsgräbern, so z. B. dem Grab der Königin Makeri (21. Dynastie) der allerdings nur leise angedeutete Wunsch zu erkennen, die organische Franse zu einer Zierde des Stoffrandes zu gestalten. Vier bis sechs Fadenenden sind zu dem Zweck zusammengenommen und gedreht worden. Damit sich die Drehung nicht lockere, schürzte man in das Ende einen Knoten, der eder der gedrehten Schnüre neben der Haltbarkeit eine gewisse

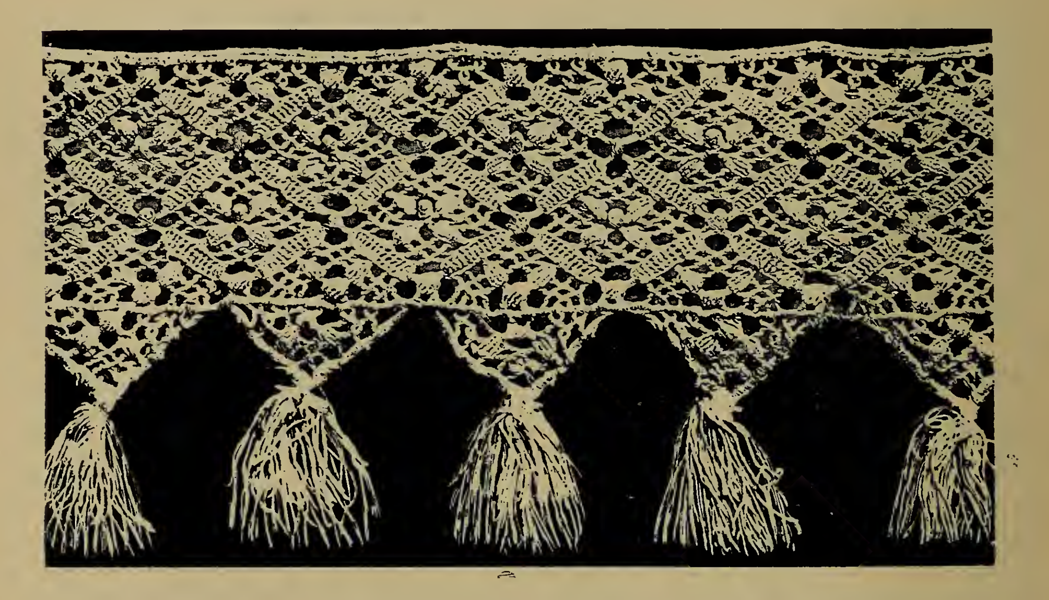


Fig. 35. Knüpfarbeit (Macramé).

Schwere verlieh. Durch den Knoten erscheint jede Schnur wie mit einem Quästchen versehen. An der Stelle, wo die organische Franse im Stoff wurzelt, ist zum gröfseren Halt des letzten Schussfadens, mit diesem parallel laufend, eine Knotenreihe eingenäht und zwar in derselben Weise, mit demselben verdrehten Kettenstich, der heute als armenischer oder Punto-tirato-Knoten bezeichnet wird, und der bei den Leinenstickereien der griechischen Inseln, der Balkanländer und der Levante vorkommt.

An einem anderen Stoffstück aus derselben Dynastie ist zur Verzierung der Stoffkante eine Franse angebracht, die nicht organisch ist. Dicke Fäden sind in den gesäumten Stoffrand eingehängt, genau so, wie es bei der heutigen Knüpfarbeit geschieht. Durch

dieses selbständige, freie Bilden einer Franse ist der Beweis geliefert dass die Aegypter des 12. Jahrhunderts v. Ghr. die Franse nicht nur als eine zweckdienliche Endigung, sondern auch als Zierde betrachtet haben, wobei jedoch keine Rede von kunstreichem Knüpfen sein kann. Es ist eine Verzierungsweise, auf welche jedes Volk, sobald es sich mit der Weberei beschäftigte, kommen musste und gekommen ist.

Die Textilfunde Aegyptens, die einer späteren Zeit angehören, bringen, was die Franse betrifft, keine neuen Erscheinungen. Wohl aber findet sich ein fransenartiger Stoff, der unseren heutigen Frottirtüchern aus Rubberstoff als Muster gedient hat. Ueber die ganze Fläche des Stoffes hängen, während des Webens gebildete Fadenschlingen, die 2 bis 3 cm lang sind und dem Stoff die Wirkung eines langhaarigen Felles geben. Dagegen erscheint der Besatz, also das, was man heute unter Passementerie versteht, wesentlich entwickelt. Schmale, gewebte Börtchen, deren eine Seite mit gedrehten Fadenschlingen (kurze Franse) versehen ist, bilden den Besatz einer der wundersamen aegyptischen Kopfbedeckungen, bei welchen gedrehte wie geflochtene Schnüre häufig in Anwendung sind.

Zwischen der Franse und der Knüpfarbeit ist zu unterscheiden. Die erstere bezeichnet Fadenendigungen, welche die technische Vorbedingung zur Knüpfarbeit sind und den naturgemäfsen Abschluss derselben bilden.

Die Knüpfarbeit bezeichnet die Technik, deren Ergebnis sich auf der Franse, gleichviel ob diese organisch oder frei gebildet ist, aufbaut. Sie kann Verwendung als Besatz und spitzenartigen Abschluss an Leinenstoff finden wie die Spitze selbst, sobald Endigungen (Fransen) dabei vermieden werden.

Der fremde Name für Knüpfarbeit ist „Macramé“. Er stammt aus der arabischen Sprache und mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfen die Araber, die Erben orientalischer Pracht und die Verbreiter derselben in Spanien und Sizilien, als diejenigen betrachtet werden, welche neben anderen technischen Verfahren auch das Knüpfen von Fäden zu Mustern nach Europa gebracht haben. Dort war es neben Spanien besonders Italien, das für jede Anregung empfängliche Land, das sie aufnahm und in seiner Weise und für seine Zwecke entwickelte. So viel ist gewiss, dass das, was sich an reich geknüpften Fransen, Besätzen und Spitzen in Museen vorfindet, zumeist italienischen oder

spanischen Ursprungs ist, und dem 16. Jahrhundert und späterer Zeit angehört.

Knüpfarbeiten sind, durch regelmäfsige Knoten verbundene, nebeneinanderhängende Fäden (Fransen), die organisch mit einem Stoff verbunden sein können, oder willkürlich in einem festgespannten Stoffrand, beziehungsweise in einen gespannten Faden eingeknüpft werden.



Fig. 36. Kopie einer aus Spanien stammenden, in Goldfäden ausgeführten Knüpfarbeit.
Von der Verfasserin ausgeführt und im Modenblatt der Illustr. Frauen-Zeitung veröffentlicht.

In dem Nebeneinanderreihen der Fäden zum Beginn der Knüpfarbeit ist dieselbe mit der Klöppelarbeit verwandt. Die Verwandtschaft ist, nicht nur in Rücksicht auf die Franse als das unbeabsichtigte, erste Verzierungsmittel der Stoffkante, bedeutungsvoll. Nichts hinderte die Arbeiterin, die Fäden statt zu verknüpfen, zu flechten.

Thatsächlich ist Knüpf- und Flechtwerk häufig zusammen verwendet worden, so z. B. an dem unter Abb. 36 gegebenen Stück, der Kopie einer in Goldfäden ausgeführten Arbeit, die aus Spanien

stammt und sich im Besitz des Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museums befindet. Die Quadrate sind geknüpft und reich mit Muschelknoten versehen, in welche Goldflitter befestigt sind. Die Füllung der Quadrate, die selbständig am Anfang einsetzt, ist vierteilig geflochten. In der Mitte des Quadrates teilen sich die aus je sechs Goldfäden bestehenden vier Strähne und bilden das Geflecht nach rechts und links, wo es von einem Goldfaden der Knüpfverbindung umschlungen und festgehalten wird. Nachdem die vier Strähne wieder vereinigt und bis zur Kreuzung der Quadrate des Knüpfwerks geführt worden sind, bilden sie innerhalb desselben einen dicken Knoten.

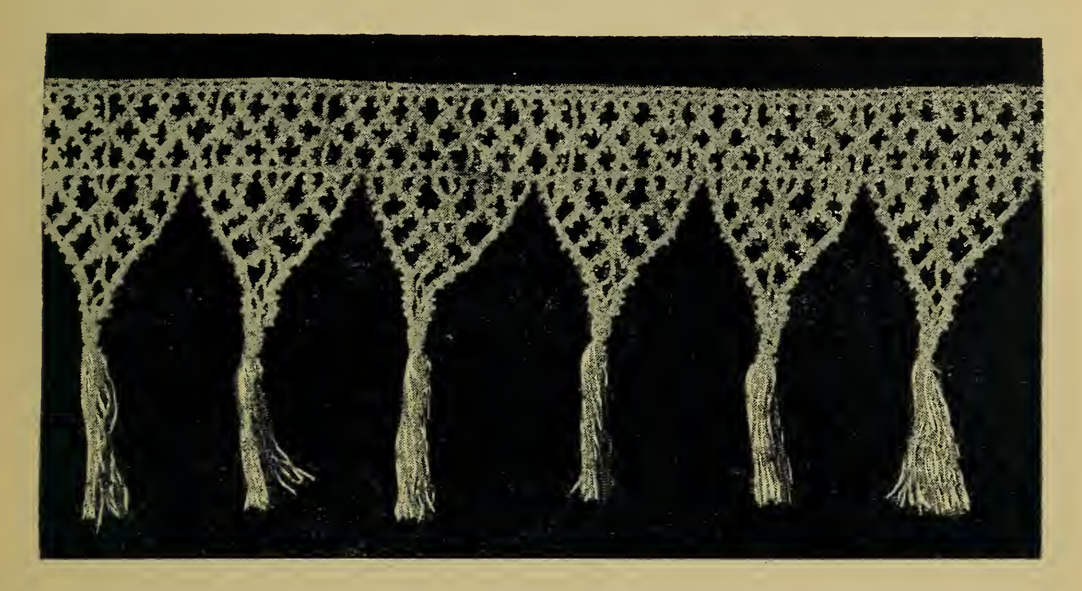


Fig. 37. Knüpfarbeit (Macramé)

Die aufserordentliche Wirkung der Arbeit beruht einzig und allein auf dem Gegensatz der Techniken, denn der Arbeitsfaden beider ist der gleiche.

Die Knüpfarbeit kam zur Blütezeit der Spitze für dieselben Zwecke wie diese in Anwendung, ja sie nahm sogar deren Muster auf, obwohl sie der Technik des Knüpfens fern lagen. So sehr war der Sinn nach Spitzen gerichtet, dass man sich mit bescheidenem Können auf jegliche Art einen Ersatz für den kostbaren und schwer herzustellenden Modeartikel zu schaffen versuchte, wenn er nur die Wirkung der Spitze hatte. Die Muster der geknüpften Arbeiten wurden unter solchen Versuchen lockerer, freier; Zacken bilden den Abschluss, Fransen werden zu Quasten vereinigt oder gänzlich vermieden, bald

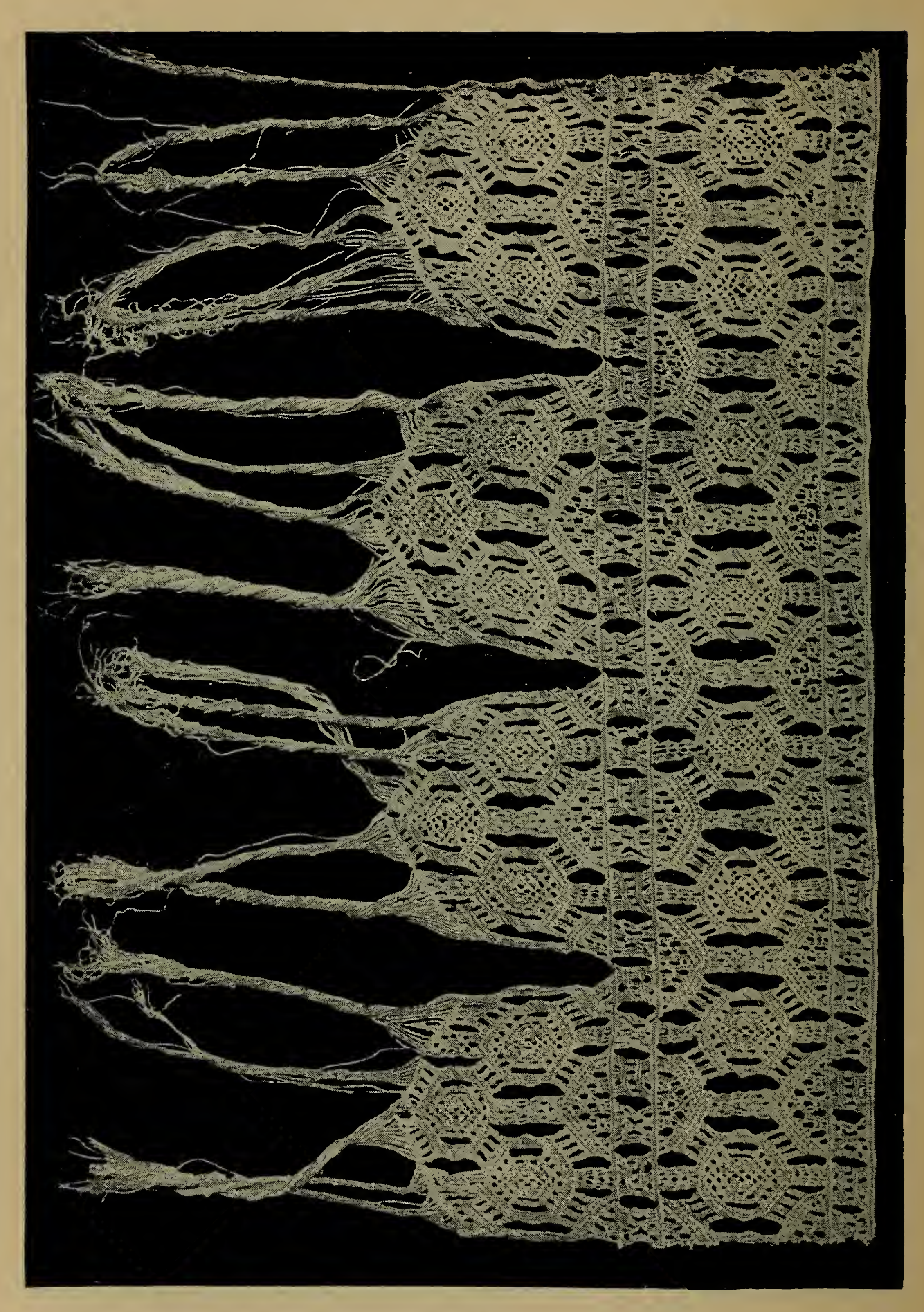


Fig. 38. Knüpfarbeit (Macramé).

leiht die Klöppelspitze, bald die Nadelspitze das Muster her, und von der letzteren zumeist die Reticella. Selbstverständlich ist der Arbeitsfaden jener der Spitze, also ein weifser Leinenfaden.

Unter den Nachahmungsversuchen leidet freilich die Eigenart der Knüpfarbeit stark oder ist ganz abgestreift, ohne dass das edle Vorbild erreicht würde. Eher gelingt es mit der Knüpfarbeit Klöppelspitzenmuster nachzuahmen und wahrscheinlich aus dem Grunde,



Fig. 39. Knüpfarbeit (Macramé). Nachbildung eines Nadelspitzenmusters.

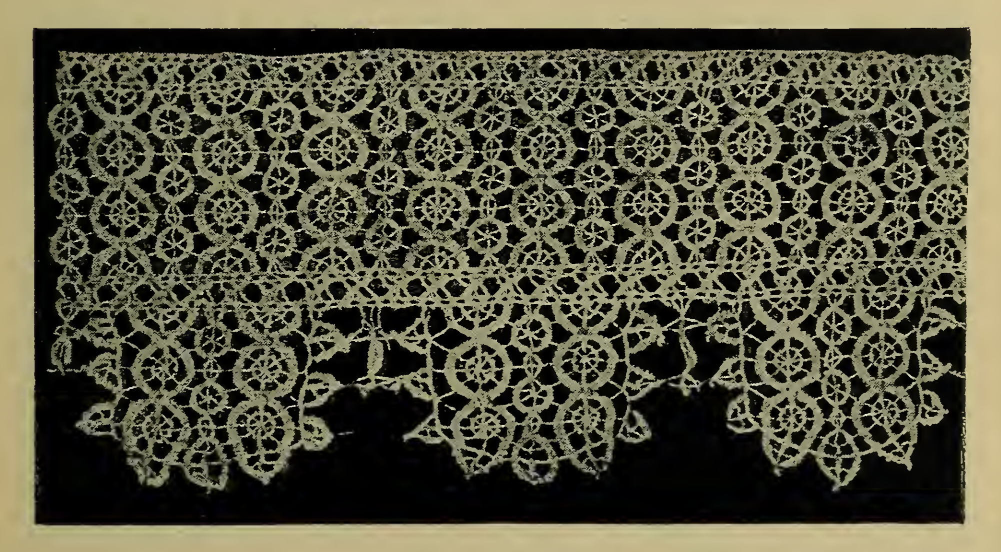


Fig. 40. Knüpfarbeit (Macramé). Nachbildung eines Klöppelspitzenmusters.

weil Klöppeln und Knüpfen etwas gemeinschaftliches haben, wie bereits erwähnt wurde.

Die Knüpfarbeit soll in Italien, namentlich in Genua gepflegt worden sein. Genaue Anhaltspunkte sind nicht zu finden gewesen, ebensowenig dafür, dass unter dem Namen Punto a groppo, der in einem alten italienischen Musterbuch für Spitzen vorkommen soll, die Knüpfarbeit zu verstehen sei; denn Punto a groppo wird auch auf Spitzen bezogen, die unter „Orientalische Spitzenarten“ beschrieben sind.

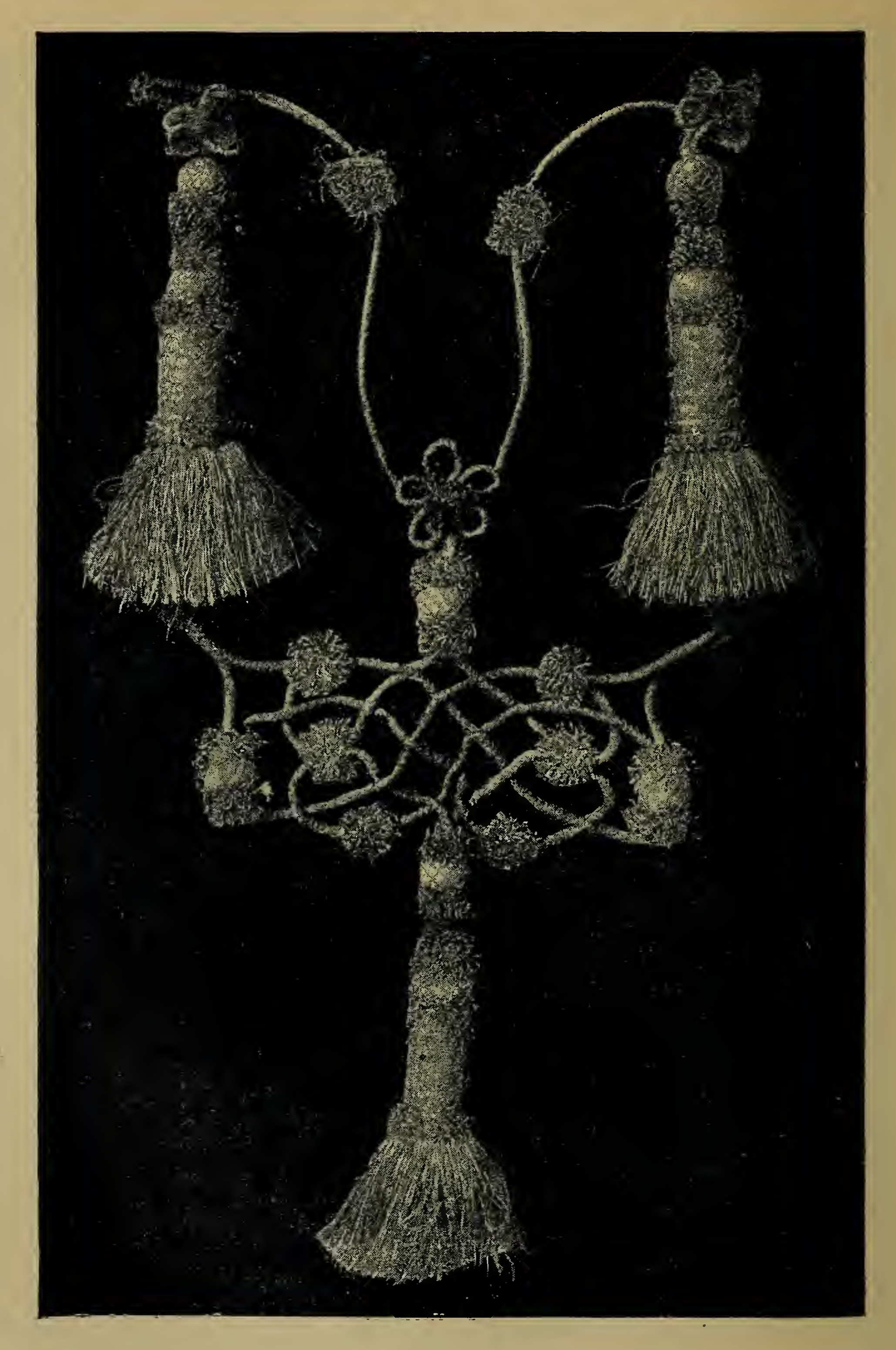


Fig. 41. Quasten, verziert mit goldener Klöppelspitze, welche den mit Seide umhüllten Holzkern sowie die Kordeln umgiebt.

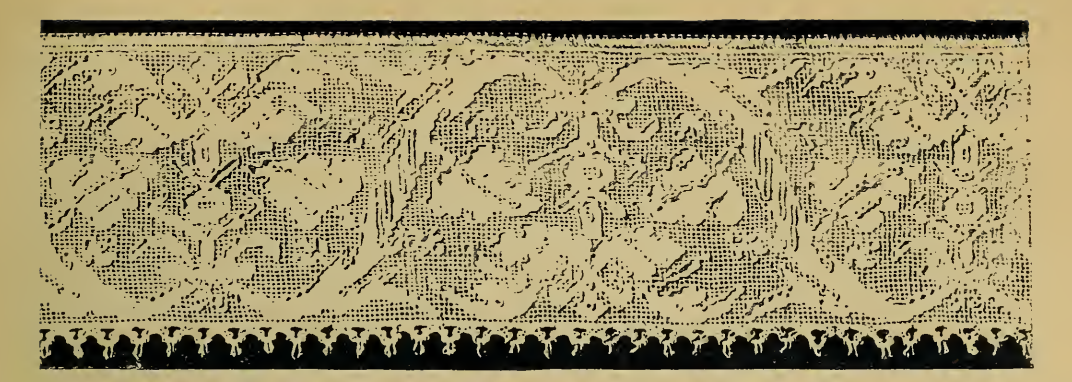


Fig. 42. Leinendurchbrucharbeit. Die Umrisse des Musters sind hochgestickt.

4. Leinendurchbruch-Arbeit.

Die Leinendurchbrucharbeit ist ohne Zweifel von Griechenland, das im regen Verkehr besonders mit jenen italienischen Städten stand, welche die Spitzenarbeit zuerst entwickelten, nach Italien gelangt. Die Arbeitsweise ist völlig jener gleich, welche heute noch auf den griechischen Inseln geübt und deren Ergebniss mit „griechische Spitze“ bezeichnet wird. Durchbruchborden, welche die gleichen Muster haben, wie sie in alten italienischen Musterbüchern enthalten sind, wie sie auch ein aus der Zeit der Königin Elisabeth herrührendes und in dem Werk der Mme. B. Palliser abgebildetes Stück zeigt, werden heute in grofser Schönheit auf den griechischen Inseln angefertigt.

Die Thatsache, dass sich im Orient alte Arbeitsweisen viele Jahrhunderte hindurch unverändert erhalten, solange sie von fremden und zumal europäischen Einflüssen frei bleiben, spricht dafür, dass Griechenland wie in allen Dingen auch in der Handarbeit beeinflussend auf das italienische Land und nicht letzteres auf Griechenland wirkte. Wenn doch, so waren es nur rückwirkende Einflüsse.

Aus der Leinwand, die den Grundstoff zur Herstellung der Arbeit bildet, werden Fäden ausgezogen und weggeschnitten. Geschieht dies nur nach einer Richtung und werden in die stehengebliebenen Fäden Muster eingestopft, im Aussehen einer Wirkerei ähnlich, aber unter Hinzutritt einer Menge von Ziermotiven, so heisst die Arbeit heute der einfache Durchbruch oder in italienisch punto tirato, französisch point tiré (wörtlich: gezogener Stich, eine Benennung, die

nicht erschöpft, und der Arbeit, bei welcher Fäden nicht nur gezogen, sondern weggeschnitten werden, nicht ganz entspricht).

Werden Fäden nach beiden Richtungen ausgeschnitten und in das stehengebliebene Gitterwerk oder die entstandenen Lücken Muster eingearbeitet, so heisst die Arbeit Doppeldurchbruch oder punto tagliato, point coupé (geschnittener Stich), eine Benennung, die der Technik völlig entspricht und die in alten italienischen Musterbüchern vielfach und heutigen Begriffen verständlich angewendet ist.

Die Durchbrucharbeit ist nach Zeit und Ort auf so mannigfaltige Weise ausgeführt und entwickelt worden, dass sich zur Behandlung eine Unterabteilung als notwendig erwies.

Die griechisch-orientalischen Durchbrucharbeiten.

Wiewohl dafür nur Arbeiten der Neuzeit vorliegen, stehen sie den europäischen Erzeugnissen, infolge der Einwirkungen Griechenlands und des Orients auf europäischen Geschmack und Kunstfleiss, voran.

Die auf der Insel Cypern gearbeitete Zackenborde, welche dem vorerwähnten englischen Mustertuch gleicht, ist auf kräftiger Leinwand mit gelblicher Seide ausgeführt. Die Fäden sind nach beiden Richtungen ausgeschnitten und die stehen gebliebenen Fäden des quadratisch gemusterten Gitterwerks sind durchstopft und dadurch gefestigt worden. Dann hat man für die feineren Linien des Musters Fäden in der Diagonale gespannt und umwickelt. Die dichten Winkelfüllungen sind mit Schlingstichen hergestellt und vielfach sind Picots angebracht, — lauter Motive, wie sie die europäische Spitzenarbeit im Verlaufe des 16. Jahrhunderts in Verwendung gebracht hat. Von der Leinwand ist innerhalb der Borde nichts zu sehen, denn sie ist von der Seide völlig bedeckt (Fig. 43).

Fig. 44 zeigt die Durchbrucharbeit in einer anderen Gestalt. Auch dieses Stück stammt aus Cypern. Das Material dagegen ist weifser Leinenfaden und der Durchbruch ist in freierer Weise durchgeführt.

Die schmale Durchbruchborde ist in Quadrate eingeteilt, die aus der Leinwand herausgeschnitten und durch Stopfstäbchen, deren Einlage die stehengebliebenen Stofffäden bilden, rechts und links begrenzt sind. Das Muster ist selbständig in die quadratische Lücke gearbeitet.

In der breiten Borde sind zur Herstellung des Zickzack gleichmäfsig Fäden nach beiden Richtungen ausgeschnitten und stehengelassen worden; die letzteren bilden den Halt und dienen zur Aufnahme der Zierformen. Aus den Winkeln des Zickzackdurchbruchs sind, ein Quadrat ergebend, Stoffteile herausgeschnitten, während nur wenige stehengebliebene Fäden, das Quadrat in vier Teile teilend, durchstopft sind und dem eingenähten, sternartigen Gebilde den inneren Halt geben. Die Umgebung des Sternes besteht in reicher Stickerei, die aber überall durch kleine mit Zierformen gefüllte Lücken unterbrochen ist. Alle Motive stimmen mit jenen alter europäischer Arbeiten überein. Moderner Einfluss aber und Sinn des Erzeugers

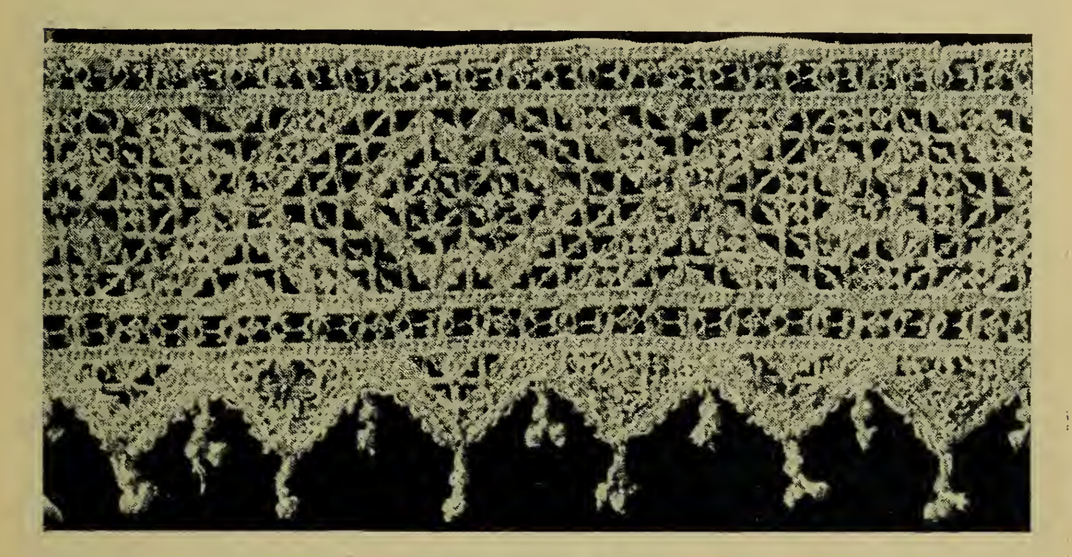


Fig. 43. Doppeldurchbrucharbeit. Cypern. Modern.

des Credenztuches für Abwechselung und Farbengebung verraten sich in den ganz willkürlich eingenähten bunten Perlen, die sich hier und da in dem schmalen Durchbruch finden.

Die europäischen Durchbrucharbeiten.

Unter diesen ragen zwei Arten charakteristisch hervor.

Die erste ist die, welche ihre Herstellung zweifellos dem Einfluss der Netzarbeit verdankt, von welcher bereits die Rede war und deren Muster nach Art der Kreuzstichmuster auszuzählen sind.

Die zweite Art, welche im Muster und in der technischen Durchführung den, noch heute auf den griechischen Inseln ausgeführten

Arbeiten dieser Art gleicht und die dem Muster zufolge der direkte Vorläufer der Nadelspitze ist, gleichviel ob sie als Rand- oder Flächenzier benutzt wird, ist die authentisch seit dem 16. Jahrhundert mit punto tagliato bezeichnete Durchbrucharbeit.



Fig. 44. Doppeldurchbrucharbeit. Credenztuch. Cypern. Modern.

1. Durchbrucharbeiten mit auszählbaren Mustern. — Die vor Herausgabe der ältesten italienischen Spitzenmusterbücher erschienenen Stickmusterbücher bringen vielfach Muster, die in Typengrund gezeichnet und ebensogut für Kreuzstich, Stickerei in Netz-

grund und durch Ausziehen und Ausschneiden von Fäden aus dem Leinenstoff in ein solchermafsen hergerichtetes, netzartiges Gebilde passen. Die Art und Weise, wie die Leinwand zur Herstellung der letzeren Stickereiart vorbereitet wurde, besteht darin, dass nach beiden Richtungen des Stoffes einzelne Fäden herausgezogen und weggeschnitten werden. Die stehengebliebenen Fäden werden reihen-

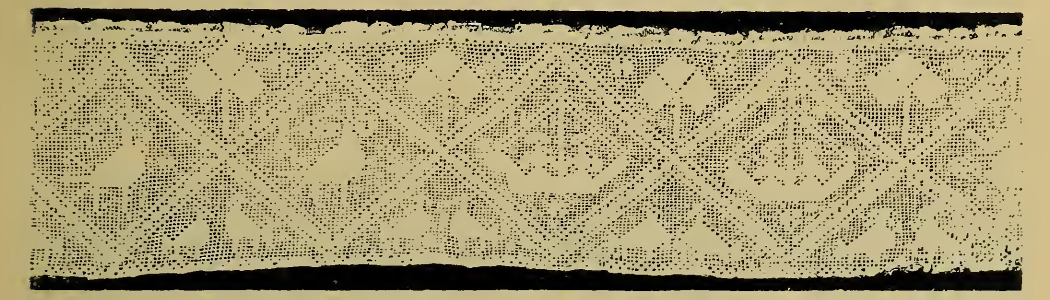


Fig. 45. Doppeldurchbrucharbeit. Im Aussehen und Wesen der Netzarbeit verwandt.

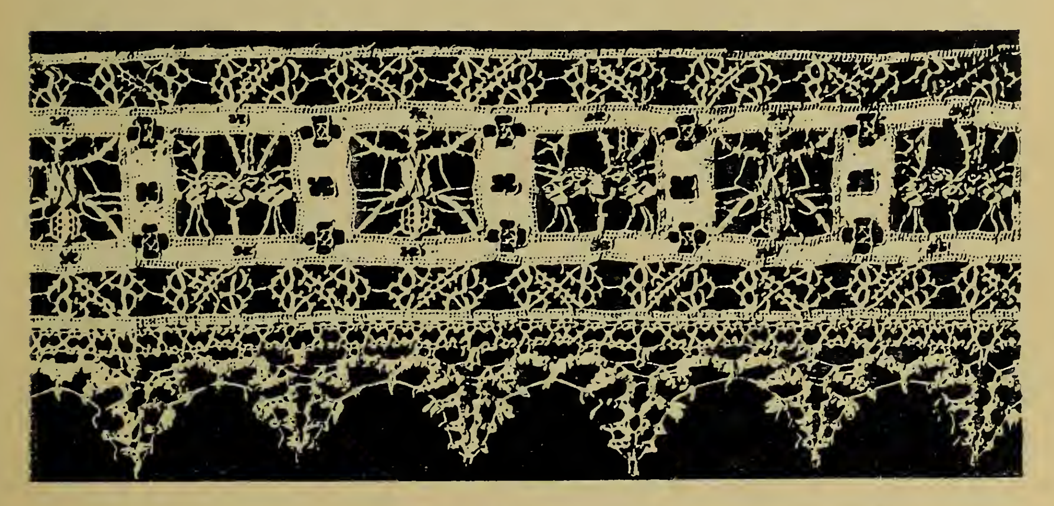


Fig. 46. Doppeldurchbrucharbeit. Uebergang zur Spitzenarbeit. Die angesetzten Zacken sind geklöppelt.

weise umwickelt, doch nur bis zum Umriss des Musters, das entweder vom Leinenstoff, der beim Herrichten an den Stellen des Musters unberührt blieb (Fig. 42), gebildet oder in den durchweg hergerichteten Grund durch Einstopfen oder durch Füllung der Lücken mit dem sogenannten Point d'esprit gebildet wird (Fig. 45). Das Muster ist undurchsichtig weifs, der Grund durchbrochen und erscheint infolgedessen dunkel. Die Umrisslinien des Musters sind häufig durch Einlegen einer dünnen Schnur und Umnähen oder Uebersticken der-

selben befestigt und dadurch reliefartig gestaltet. Diese Durchbruchart gleicht naturgemäfs stets einem bestickten Netzgrund.

2. Durchbrucharbeiten mit frei eingenähten Mustern (Punto tagliato). — Aus der Leinwand werden ganze Quadrate ausgeschnitten, der Stoff an den Schnittkanten durch eine Hohlnaht und mit Schlingstichen gefestigt und die offenen Stellen mit Mustern geometrischer Art, mit tierartigen Gebilden, ganz wie es dem Geschmack beliebte, dem Zweck der Arbeit, der Fähigkeit der Arbeiterin entsprach, gefüllt. Oft geht dabei Flachstickerei mit Durchbruch-

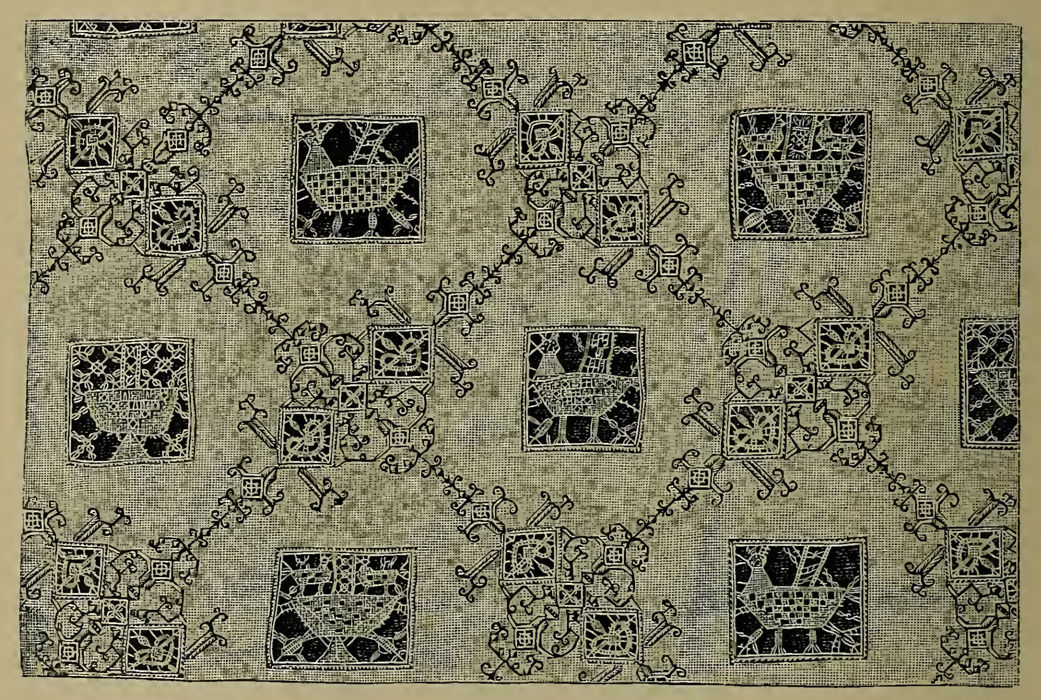


Fig. 47. Doppeldurchbrucharbeit mit Stickerei.

arbeit Hand in Hand. Der Leinwand aber wird, auf einer je höheren Stufe die Arbeit steht, die konstruktive Bedeutung mehr und mehr genommen (Fig. 46 und 47).

Die technische Herstellung entspricht bei diesen Durchbrucharten bereits der Nadelspitze. Man hat ohne Zweifel die Stellen der Leinwand, wo der Durchbruch Platz finden sollte, mit Pergament unterlegt, dann die Stoffteile ausgeschnitten und das Muster in die Lücke eingenäht, sich, wo es notthat, durch Spannen von Fäden Brücken schaffend, die von Form zu Form leiteten. Ohne Unterlage, frei in der Hand gearbeitet, würde sich die Leinwand

verzogen und das Muster nicht klar gebildet haben. — Neben Stopfstäbchen kommt bei dieser Form der Durchbrucharbeit in der Mehrzahl der Schlingstich vor, der allein die Möglichkeit giebt, körperhafte Muster ohne vorhandenen Grundstoff herzustellen. Die alte italienische Bezeichnung punto in aria (Luftstich) scheint sich auf diesen Stich zu beziehen, der thatsächlich gestattet, damit „in die Luft" zu arbeiten und mit dem man, weil ein Stich im anderen Platz und Halt findet, jeder Form gerecht zu werden vermag. Die Bezeichnung wird aber auch dahin aufgefasst, dass zu diesem Stich kein Leinengrund verwendet, sondern die Arbeit frei, nur auf Pergament hergestellt wird.



Fig. 48. Doppeldurchbrucharbeit. Dem ganzen Aussehen nach und im Wesen bereits Spitzenarbeit.

Fig. 48 ist eine mit Leinwand organisch verbundene Durchbruchspitze. Teile der Leinwand sind nur die horizontal und vertikal laufenden geraden Linien, das quadratische Gerippe. Alle anderen Teile sind im Schlingstich frei gearbeitet. An dieser Arbeit, die sich dem Auge erst bei nahem Zusehen als Durchbrucharbeit zeigt, jedoch schon ganz die Gestalt einer Reticellaspitze hat, ist recht deutlich zu ersehen, wie entwicklungsfähig die Leinendurchbrucharbeit, die Mutter der Nadelspitze ist.

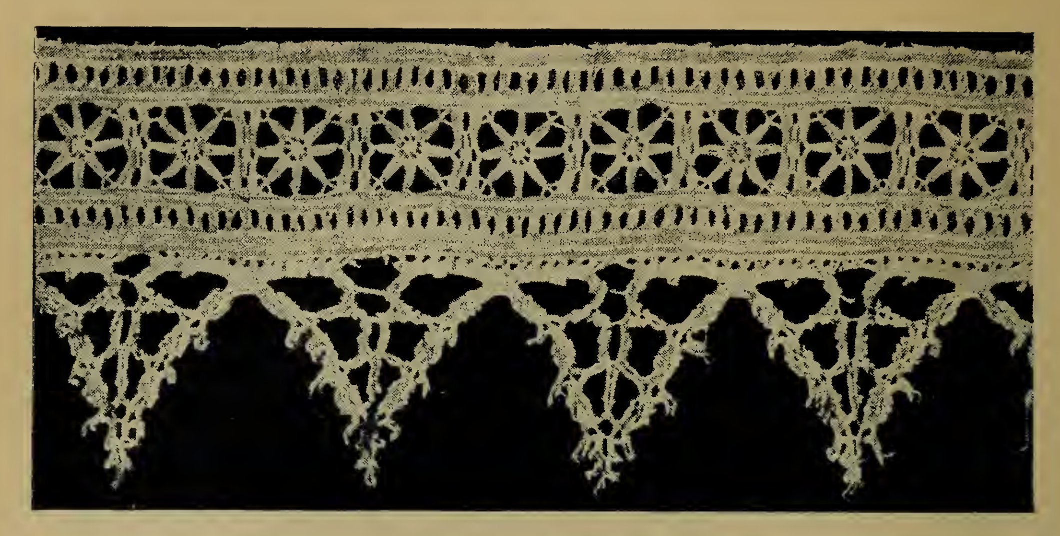
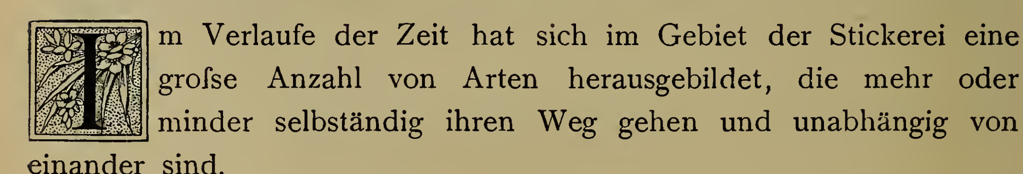


Fig. 49. Doppeldurchbrucharbeit. Die angenähte Spitze ist geklöppelt.

ZWEITER ABSCHNITT.

DIE TECHNIK DER NADELSPITZE.

I. Die technische Entwicklung der Spitze aus der Stickerei.



Im Verlaufe der Zeit hat sich im Gebiet der Stickerei eine grofse Anzahl von Arten herausgebildet, die mehr oder minder selbständig ihren Weg gehen und unabhängig von einander sind.

In der frühesten Zeit sind Weberei und Stickerei insofern verwandt, als derselbe Faden, der zur Weberei gebraucht wird, auch zur Stickerei dient. Auf die Dauer konnten jedoch der letzteren die Webefäden nicht genügen und sie beansprucht eigens angefertigte Fäden, die grob und fein, gezwirnt und ungezwirnt hergestellt werden und neue Bethätigungsfelder eröffnen.

Der Faden, um den es sich hier hauptsächlich handelt, ist der Leinenfaden. Derselbe ist ein vegetabilisches Produkt, das aus dem Flachs gewonnen wird, von dem man mit Sicherheit weifs, dass er im Nildelta wuchs und im Altertum von den Aegyptern angebaut wurde.

Der Leinenfaden hat vor allen anderen Fäden (d. s.: die Wolle, deren sich bereits die Aegypter zur Verzierung ihrer Leinengewänder

auf dem Wege der Wirkerei bedienten; die Baumwolle, die durch Karawanen von Indien nach Vorderasien und dann nach Europa gelangte, wo sie im 10. Jahrhundert in Spanien kultiviert wurde; die Seide, die um das 6. Jahrhundert nach Europa kam;) den Vorzug der Dauerhaftigkeit. Die Faser ist lang und zähe. Kälte und Hitze, Feuchtigkeit und Trockenheit schaden dem Leinenfaden weniger als den anderen Fadenarten, Waschen und Bleichen machen ihn nur weicher und weifser. Aus diesen Gründen eignet er sich besonders zur Herstellung solcher Gewebe, die häufigem Gebrauche dienen. Da er eine haltbare Färbung im Gegensatz zu den anderen Fäden nicht leicht annahm, wurde der eigentliche Wert in der Weifse und der Feinheit gesucht, die denn auch in den Zeiten, in welchen die Spitzenindustrie in voller Blüte stand, den Höhepunkt erreichte.

Aus der Dauerhaftigkeit und Waschbarkeit der Leinwand erklärt sich, dass sie von allen Stoffarten am meisten zur Verwendung kommt.

Hatten schon die Juden die Leinwand für würdig erachtet zu Vorhängen des Allerheiligsten zu dienen, so verwendet später auch die christliche Kirche das Sinnbild der Reinheit: die Leinwand und zwar ausschliefslich bei den religiösen Handlungen. So müssen das Tuch, das den Kelch berührt, das Tuch, das den Altar bedeckt, und Teile des priesterlichen Gewandes aus Leinen gefertigt sein.

Dass gerade die Kirche die Leinwand in den Bereich ihrer Ausstattung zog, hatte zur Folge, dass man bei dem einfachen, schmucklosen Stoff umsoweniger stehen blieb; denn frommer Sinn, arbeitsfrohe Hände, der Wunsch Gott zu dienen, indem man das Haus Gottes schmückte, zierten Altar- und Kelchtücher auf allerlei Arten aus. Bei der Verzierung des kirchlichen Leinenzeugs, bei dem die Reinhaltung eine bedeutungsvolle Rolle spielte, wurde besonders Rücksicht darauf genommen, dass die Haltbarkeit der Verzierung jener des Stoffes entspräche; so entfaltete sich naturgemäfs die weifse Stickerei, welche den Ausgangspunkt zur Entwicklung der Nadelspitzenarbeit bilden sollte.

Lange bevor die Spitze in Anwendung war, bevor man im Norden Europas mit der Herstellung der Leinendurchbrucharbeit bekannt war, hat man bereits eine auf durchscheinende Wirkung berechnete Stickerei geübt. Diese Stickereiart, ausgeführt mit weifsem kräftigen Zwirn auf starker Leinwand, wurde vielfach für die sogenannten Hungertücher verwendet, die zur Fastenzeit zur Trennung des Chores

von dem Schiff der Kirche zwischen beiden aufgehängt wurden. Die Stickerei kam infolge des durch die Fenster des Chors einfallenden Lichtes, das sich durch die unbestickten Teile der Leinwand brach und diese hell, die bestickten Stellen dagegen dunkel hervorhob, zur Geltung.

Die Stiche, mit welchen die Stickerei ausgeführt wurde, sind nebeneinander gereihte Schlingen, die dem Schlingstich völlig gleichen, der in der Spitzenarbeit später eine Hauptrolle spielt.



Fig. 50. Stickerei im Schling- und Kettenstich. Mittelalter.

Reihenweise hin- und zurückgehend, in mannigfaltiger Weise wechselnd, werden unter Berücksichtigung der Form, die damit gefüllt wird, die Schlingen gearbeitet. Bei der Herstellung feiner Linien bilden sie den frühbekannten sogenannten Kettenstich, den Vater einer ganzen Reihe von Sticharten, so des Schlingstichs und vieler mehr; frei übertragen auch der Häkelarbeit. Bei figürlichen Darstellungen brechen sich die Reihen innerhalb der Figur und zwar an den Linien der Zeichnung: an Mund, Augen, Augenbrauen, Nase, sowie an den Gewandfalten. (Fig. 50.) Diese Linien bleiben unbestickt im Gegensatz zu der bunten figuralen Stickerei, welche die Linien gestickt hervorhebt und die Schatten mit dunkler Farbe einsetzt. Gegen das Licht gehalten erscheinen die Figuren der weifsen Stickerei gleich Schattenrissen.

Eine andere Art, die Leinwand weifs zu verzieren, geschah mit Mustern, die in eine Quadratur, dem Kreuzstich ähnlich, eingestellt

waren. Auch hierbei sind es Schlingstiche, mit welchen das Grundnetzwerk auf der Leinwand hergestellt wird. Durch Einflechten von Fäden in dasselbe wird das Muster hervorgebracht und entsteht ein Gebilde, welches dem Löcherschlag der Klöppelarbeit stark gleicht, sodass man versucht wird, den Ursprung der letzteren darauf zurück-

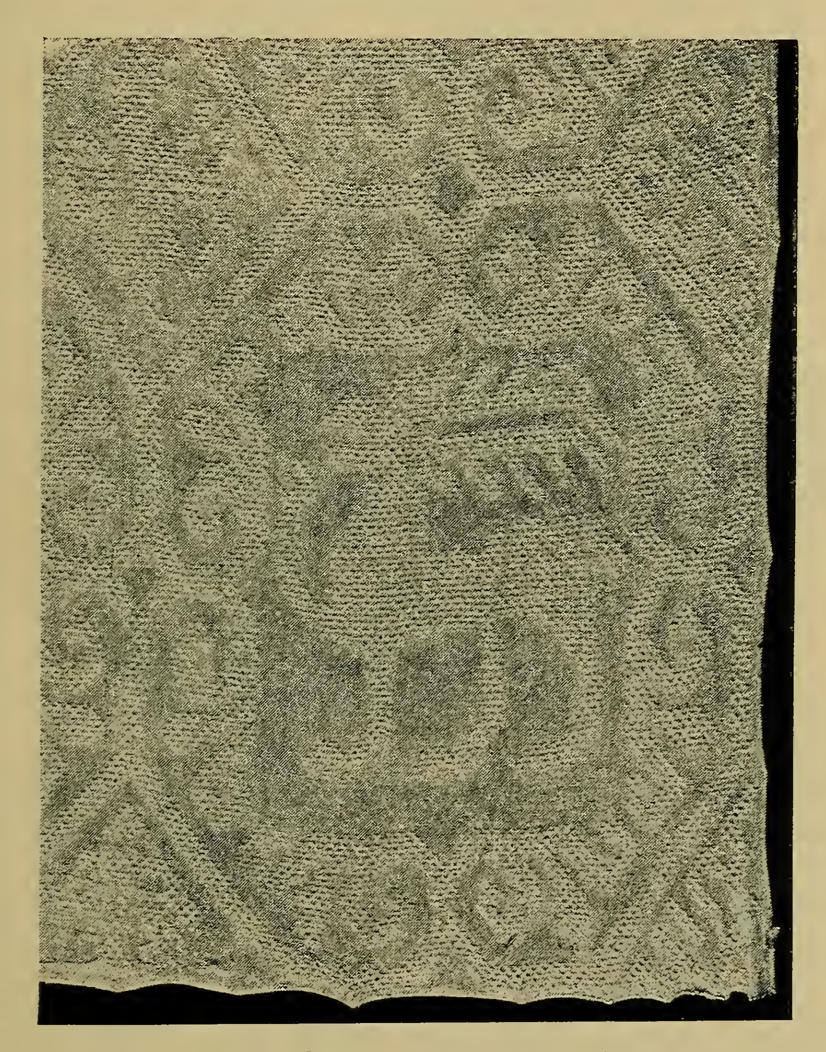


Fig. 51. Geflechtstickerei. Mittelalter.

zuführen. Diese Stickerei, Geflechtstickerei genannt (Fig. 51), soll im 15. Jahrhundert vielfach in der Schweiz in Verwendung gewesen sein. Heute ist sie häufig auf gestickten Gewändern aus Birma, allerdings mit bunten Seidenfäden auf seidenem Grund ausgeführt, zu finden. Die frühen, schweizerischen weifsen Leinenstickereien dienten ebenfalls meist kirchlichen Zwecken. Die späterer Zeit angehörenden Arbeiten dieser Art streben nach Farbe. Um die Wirkung

der weifsen Stickerei nicht völlig von durchscheinendem Licht abhängig zu machen, verwendet man auch dunkle, gefärbte Leinwand, auf welcher das Muster, auch wenn der Stoff horizontal lag, zur Geltung kam. Da aber bei häufigem Gebrauch und Waschen die Leinwand bleichte und die Farbe verschwand, so wurde man immer wieder auf völlig weifse Stickerei zurückgeführt. Die Mode und die profane Stickerei begünstigen jedoch neue Anwendungen und drängen damit diese Art der Flächenstickerei zurück, die auch für die Kirche bald in dem Mafse fortfällt, als die Umgestaltung der Kirchenbauten wie der kirchlichen Gebräuche das Verhängen des Chors, und die in Aufnahme gekommene Glasmalerei auch das Verhängen der Fenster mit Stoff überflüssig macht.

Es wird statt der Mitte der Rand des Stoffes verziert und damit dem Saum eine wichtige Rolle zugeteilt, aus dem sich die Leinendurchbrucharbeit unter mancherlei Einflüssen ausgestaltet.

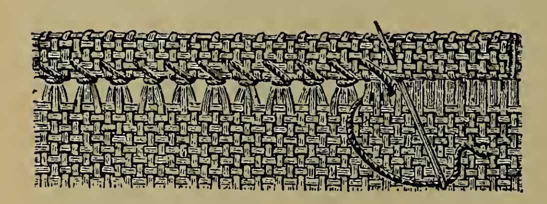


Fig. 52. Einfacher Hohlsaum. Aus Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

Die Entwicklung der weifsen Leinendurchbruchstickerei aus dem Saum, der Uebergang von ihr zur Nadelspitze mag sich vielleicht, wie folgt, vollzogen haben.

Der Saum, aus der Notwendigkeit hervorgegangen, geschnittenen Stoffen, um sie vor dem Ausfasern zu schützen, eine Randbefestigung zu sein, ist der Ersatz für den organischen Abschluss, die Franse, die nicht jederzeit und überall zweckdienlich und verwendungsfähig war; er hat demzufolge in seinem Ursprung eine rein konstruktive Bedeutung. Den Saum gleichmäfsig und das Genähte so auszuführen, dass es das Auge nicht stört, ist dagegen die erste, unbewusste Mafsnahme, den Saum dekorativ zu gestalten.

In weichen, nicht zu dicht und fest gewebten Stoffen kam der genähte Saum durch das Anziehen des Nähfadens ganz von selbst als Lückensaum oder Hohlsaum (Fig. 52) zur Erscheinung, dessen Wirkung in der Durchbrechung der Fläche, dem Gegensatz von hell (dem Stoff) und dunkel (der Lücke) liegt.

Um einen Saum auch in festen, dichten und kräftigen Stoffen gleichmäfsig nähen und die neue, gefällige Säumweise verwenden zu

können, zog man zur Erleichterung der Arbeit Fäden aus der Leinwand, fertigte man bewusst Ziersäume an. Es werden mehr und mehr Fäden aus der Leinwand ausgezogen, die stehengebliebenen durch Einstopfen, Einnähen anderer gefestigt und es bildet sich allmählich der breite Ziersaum aus, den man an orientalischen Stickereien noch heute bewundert und mit dem Namen: Punto tirato (gezogene Arbeit) Durchbrucharbeit bezeichnet, wiewohl der italienische Name nicht ganz der Technik entspricht, bei der nicht nur Fäden ausgezogen, sondern auch weggeschnitten werden. (Fig. 10.)

Der Reiz der neuen und haltbaren Randverzierung der Leinwand wurde bald allgemein verstanden und gewürdigt, je mehr die

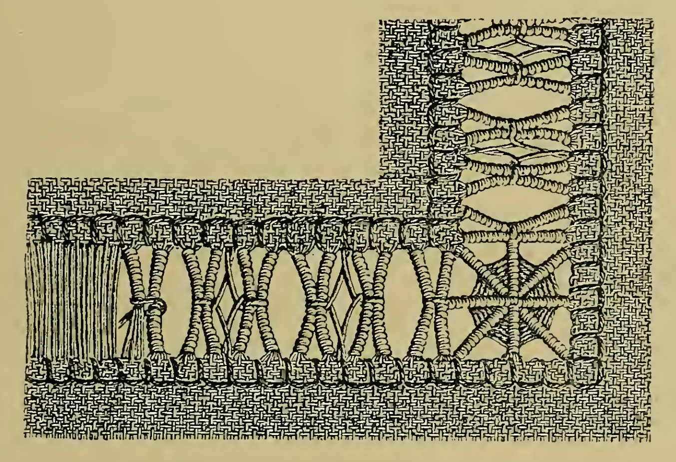


Fig. 53. Einfacher Durchbruch. Aus der Modenwelt.

Mode das Weifszeug und damit die Ausschmückung der Wäsche begünstigte. Wo ein Ziersaum anzubringen war, das ist an fadengeraden Stoffrändern, verwendete man ihn und zwar nicht nur am unteren Rande des Tuches, sondern auch an den Querseiten. Durch das Ausziehen der Fäden an allen vier Seiten des Tuches, ergab sich an den Ecken, wo sich die weggezogenen und -geschnittenen Webefäden gekreuzt hatten, eine quadratische Lücke. (Fig. 53.) Dieselbe erheischte eine Füllung, die jedoch von der Befestigungsart des durchbrochenen Saumes naturgemäfs ganz verschieden ausfallen musste. Der Saum hatte an den Seiten des Tuches einen Halt in den stehengebliebenen und durch Ueberflechten gefestigten Webefäden, an den Ecken aber hing er in der Luft. Um ihm Haltbarkeit zu geben und mit dem Zierwerk der Saumseiten in Verbindung zu bringen, mussten neue Fäden eingenäht werden. Das Quadrat erhält ein Gerüst durch

in der Breite und Diagonale gespannte und am Kreuzungspunkt gefestigte Fäden, die ein sternartiges Gebilde ergeben. Aus dem Mittelpunkt dieser Lückenfüllung entwickeln sich, je gröſser das Quadrat war, immer reicher gefüllte Sterne, welche die Punto tirato-Arbeit mit ihrem durch das Gerüst der Webefäden bedingten und begrenzten Formenkreis in den Schatten stellen.

Man reiht Lücke, d. h. Quadrat an Quadrat, indem man die Leinwand wegschneidet und nur soviel Webefäden stehen lässt, als man zum Halt der einzunähenden Fäden für nötig erachtet oder als das Muster, das in der Uebergangszeit häufig eine Vermischung des Punto tirato mit der neuen Arbeit ist, erfordert (Fig. 49.) Die neue eigenartige, eine gröſsere Freiheit und Selbständigkeit in der Formbildung zulassende Arbeitsweise, Punto tagliato (geschnittene Arbeit) genannt, Doppeldurchbrucharbeit (Fig. 11, 43, 44, 46), kommt, je besser man sie zu arbeiten verstand, immer mehr in praktische Verwendung auch an anderen Stellen als innerhalb eines Ziersaumes. So werden z. B., nur um die beliebte Wirkung der durchbrochenen Fläche zu erhalten, inmitten der Leinwand Quadrate ausgeschnitten und mit geometrischen Gebilden in mehr oder minder reicher Ausführung gefüllt (Fig. 47), oder man nahm das Netzwerk als Vorbild und Muster, ahmte seinen quadratischen Grund nach, indem man Fäden in regelmäſsiger Weise aus der Leinwand ausschnitt und stehen lieſs, dann das auf einer Einteilung in einen quadrierten Grund beruhende Muster einflocht, den Grund aber durch Umnähen und das dadurch bedingte Zusammenziehen festigte, sodass die Durchbrucharbeit der Filet-Arbeit auf das Haar glich, aber eine gröſsere Haltbarkeit als diese besaſs.

Eine zweite Art der Nachahmung der Netzarbeit war die, das Muster von der unberührt gebliebenen Leinwand zu bilden, die Umrisse zu umnähen und nur den Grund in der vorbeschriebenen Weise zu behandeln, dass er das Aussehen von Netzwerk erlangte. (Fig. 42.) Diese durchbrochene Arbeit konnte wie der Ziersaum innerhalb der Leinwandfläche als Borde verwendet werden und eignete sich in dem Ernst und der Würde wie Gebundenheit der Muster an bestimmte Gesetze, besonders zur Ausschmückung des kirchlichen Leinenzeugs, wo sie auch häufig verwendet wurde.

Mit der Entwicklung der technischen Fertigkeit innerhalb der

neuen Arbeitsweise verliert der Saum, der eigentliche Ursprung derselben, seine ehemalige Bedeutung, ja er kommt sogar in Wegfall,

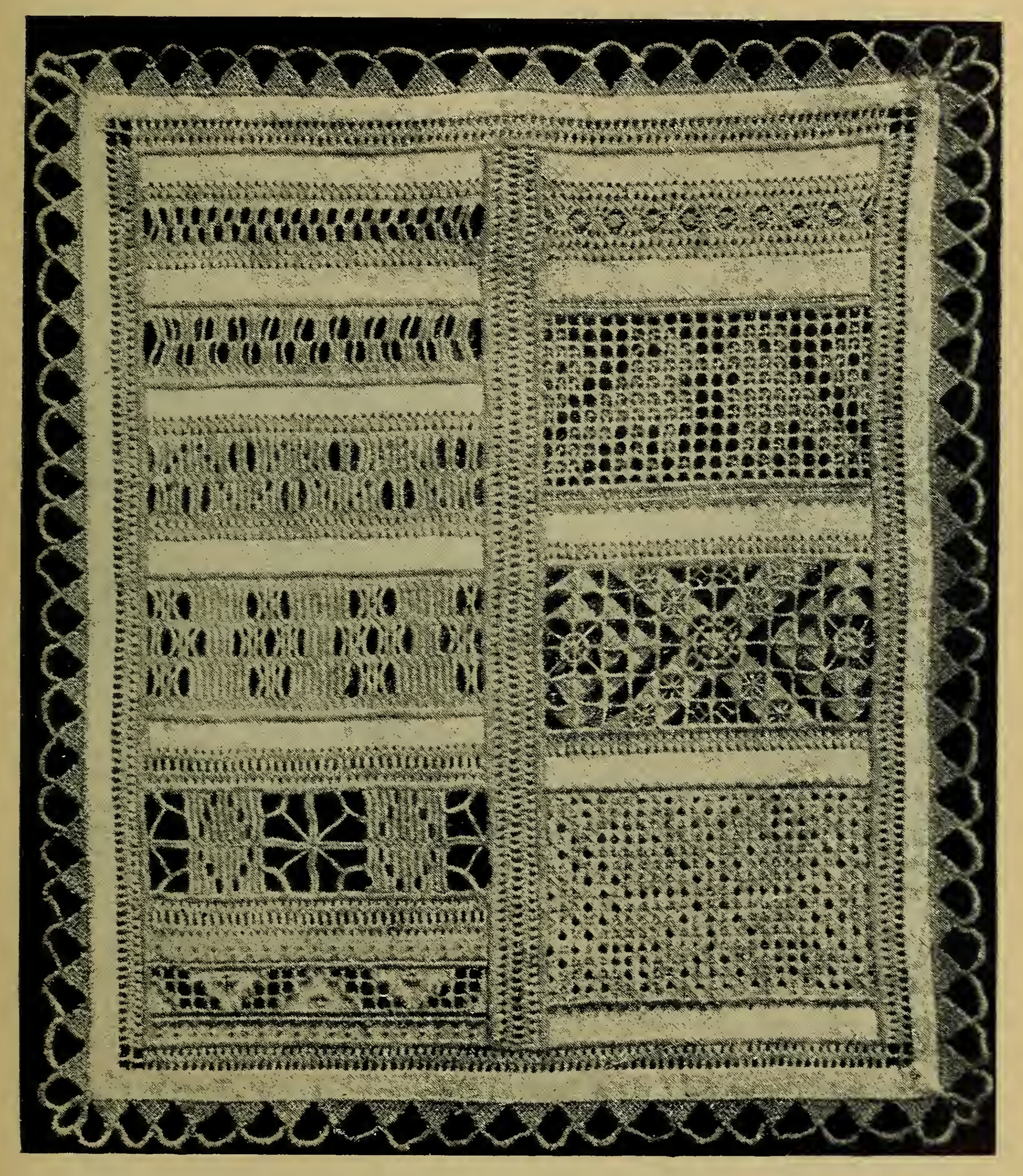


Fig. 54. Lehrgang der Durchbrucharbeit, ausgeführt in der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb in Düsseldorf.
Die Spitze ist mit der Nadel gearbeitet (siehe oriental. Spitze).

indem man die organische Zierde des Stoffrandes, die Franse, die Zierde des Stoffrandes nach aufsen, in der letzteren Eigenschaft

zum Vorbild nimmt und den geradlinigen Saumabschluss durch Ansetzen von Zäckchen, Zähnchen = Spitzen zu beleben sucht.

Man lernt es bald, eine durchbrochene Borde statt durch den Saum, mit festen, gewissermaſsen „in die Luft" gearbeiteten Stichen, gleich der Eckbildung eines Ziersaumes, haltbar in Zacken- oder Bogenform abzuschlieſsen. (Fig. 55.) Man lernt es, die schlieſslich nur noch geringe Anzahl von als Stütze und Verbindung der ausgeschnittenen Quadrate stehengelassenen Webefäden durch geflochtene, feste Bördchen oder starke Zwirnfäden zu ersetzen und dadurch die Leinwand als Grund und Halt der durchbrochenen Arbeit, sowie das Schneiden von Lücken in den Stoff entbehrlich zu machen.



Fig. 55. Doppeldurchbrucharbeit. Punto tagliato.
Im Wesen bereits Spitze: Reticella. Italienisch. 16. Jahrh.

Diese neue Arbeit kann demnach nicht mehr mit dem Namen: Punto tagliato, geschnittene Arbeit oder Doppeldurchbrucharbeit bezeichnet und auch nicht mehr zur Stickerei gerechnet werden, weil sie sich von den Fesseln der Leinwand freigemacht hat. Es bildet sich von da ab eine Arbeitsart für sich heraus, die als ein selbständiger Zweig in der Textilkunst betrachtet, behandelt und „Besatz" oder „Spitze" genannt wird.

Der Uebergang von der Durchbruchstickerei zur Spitzenarbeit hat sich nicht auf einmal vollzogen. Die Muster des Punto tagliato bilden noch längere Zeit die Muster der Nadelspitzenarbeit, ja beide Arbeitsarten, schon im Prinzip, eine Randverzierung zu sein, gleich, sind oft so eng miteinander verwachsen, ähneln sich dergestalt im Aussehen, dass es genauen Schauens bedarf, um die unterscheidenden Merkmale zu entdecken.

Die erste der Neuerungen in der Punto tagliato-Arbeit war, wie im vorigen Teile gesagt wurde, die Verwendungsart. Statt Ziersaum, Borde, Zwischensatz bildet nun der Punto tagliato Randabschluss. Dies bedingte für breite Randverzierungen eine ausgedehntere Anwendung der selbständigen Bildung von Quadraten und demzufolge das Hilfsmittel von festen Bördchen, dicken Zwirnfäden als Stütze des Musters.

Die Punto tagliato-Arbeit konnte nur an Leinwandrand mit fadengeradem Abschluss angebracht werden, da sie stets organisch

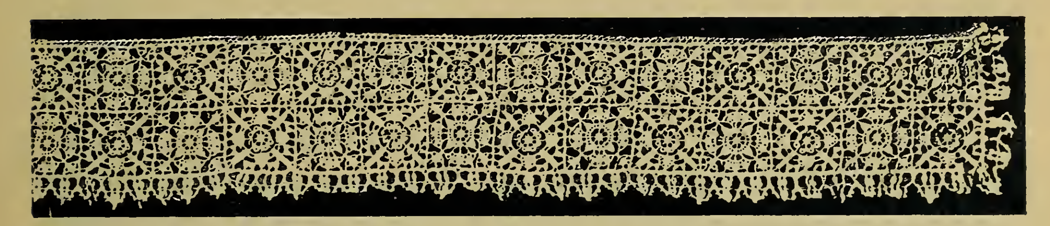


Fig. 56. Reticella. Nadelarbeit. Die angesetzte Spitze ist geklöppelt.

mit dem Stoff verbunden ist und ihre naturgemäfs auf dem Quadrat aufgebauten Muster nicht in dem Rand eines in der Diagonale der Webefäden geschnittenen Stoffes angebracht werden konnten; aber



Fig. 57. Reticella. Nadelarbeit.

ein unabhängig vom Stoff gearbeiteter Besatz war beliebig zu verwenden und anzunähen.

Die Arbeit in ein freigebildetes, quadratisches Gerüste, Gitter- oder Netzwerk (rete = Netz, reticella = Netzchen) (Fig. 56 und 57) kam jedoch erst mehr in Aufnahme als die Spitze anfing Modegegenstand zu werden.

Durch den steigenden Bedarf an Besätzen für das Leinenzeug waren die Stickerinnen gezwungen, nach möglichster Vereinfachung der Arbeitsweise zu trachten. Die Abhängigkeit von der Leinwand wird mehr und mehr als unbequem erkannt und statt ihrer benützt man zuletzt zur Herstellung von Besätzen ausschliefslich das

Gitterwerk, das auf einem Stück Pergamentpapier aufgenäht wird und an Stelle der Leinwand den Halt für die geometrischen Muster bietet. Die neuen, vielbegehrten Besatzarten, Reticella genannt, verdanken ihre Ausführung nicht mehr der Liebhaberei und dem Geschmack Einzelner, sondern bilden sich allmählich zu einem Industriezweig aus; ihre Verwendungsweise ist der Mode und ihre Muster sind mit der fortschreitenden technischen Entwicklung dem Stil der Zeit unterworfen.

Zugleich mit dem freigebildeten, auf Pergament aufgenähten Gitterwerk war der Spitzenarbeit in der Art und Weise der Musterung volle Freiheit gegeben, die aber in ihrer vollen Bedeutung nicht sofort erkannt und praktisch verwertet wird. Man hält noch an der Ueberlieferung der Netzwerkeinteilung, ja am Punto tagliato fest, als die Muster schon freie, geschwungene Formen annehmen, die sich nur mühsam in den Rahmen einfügen. Wenn auch nicht als Gerüste und Verbindungsmittel der Formen überflüssig, stehen die Stäbe des Netzwerks doch störend inmitten der Blattformen (Fig. 55), die innerlich kräftiger werden. In dem Maſse, als sich dieselben entwickeln und freier entfalten, sinkt das Netzwerk an Wert und Form, ist als Netzwerk nicht mehr zu erkennen. Beliebig, wie und wo es die Form des Musters erfordert, bringt man hier und da zur Verbindung der Formen sogenannte Stege (brides) an, als letzter schwacher Anklang an den Punto tagliato, als Keim einer neuen Spitzenart.

Mit der Abschaffung des Gitterwerks hatte nun auch die Bezeichnung reticella für die neue Spitzenart keine Berechtigung mehr, und man erfand auf Grund der in freier, anmutiger Musterung auszuführenden Spitze den Namen „Punto in aria = Luftstich", eine in alten italienischen Spitzenmusterbüchern häufig wiederkehrende Bezeichnungsweise.

Mit der Aufnahme von geschwungenen Formen ergiebt sich für die Technik der genähten Spitze bald eine notwendige Zugabe, die auf dem, immer mehr sich entwickelnden Gefühl für reine, klare Zeichnung begründet ist. Die auf dem Pergament aufgenähten, durch Fäden gebildeten Umrisse der Form, die den Halt für die einzunähende Füllung bilden, leiden leicht während der Ausführung der letzteren. Um dieses unvermeidliche Uebel zu beseitigen, die schöne Form, die Rundung wieder herzustellen, umrandet man die Umriss-

linie, nachdem das Muster und die Stege bereits fertig gearbeitet waren, noch einmal mit einem oder mehr Fäden. Durch Ueberschlingen und Zusammenfassen derselben mit den ersten, auf dem Pergament aufgenähten Fäden entsteht ein festes, erhöhtes Rändchen, das der Form Haltbarkeit zugleich mit Reinheit, Kraft und Ausdruck giebt. Die aus der Notwendigkeit hervorgegangene, zu einer Verschönerung der Spitze gewordene Neuerung ist der Ausgangspunkt einer der schönsten Nadelspitzenarten, dem Punto a rilievo, der Reliefspitze. (Vergl. Fig. 5 und später.) Das feste Rändchen verstärkt sich, es umfasst die großen Blätter und Blüten des stilisierten Rankenwerks mit anschwellenden Wülsten, die nach außen kleine Zähnchen als zierlichen Abschluss, der die Schwere der Formen mildert, erhalten. Die verbindenden Stege erscheinen nur selten,

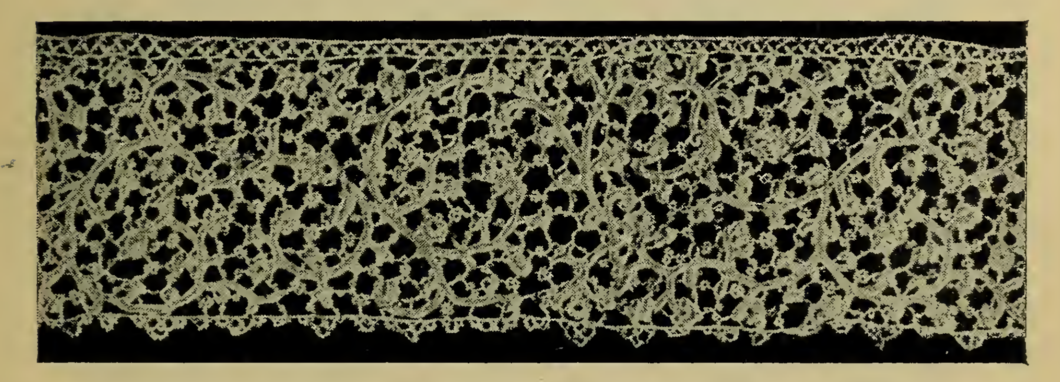


Fig. 58. Nadelarbeit. Reliefspitze mit Rosettenstegen. 17. Jahrh.

weil die großen Formen viele Berührungspunkte haben, welche genügenden Halt gewähren. Nur bei einer größeren Lücke treten sie in Verwendung und dort nur gezwungenermaßen.

Auch bei der kräftigen Reliefspitze, deren wuchtige Formen innerhalb der dichten Schlingstiche, mit welchen sie gefüllt sind, Unterbrechungen durch kleine Lücken erfahren, die regelmäßig angeordnet das Aderwerk der die weiße Fläche belebenden Blätter oder fortlaufenden Müsterchen bilden, bleibt man nicht stehen. Die schweren Muster waren nicht überall zu verwenden und man gestaltet sie allmählich zierlicher.

Die Stege erscheinen wieder häufiger, werden aber nicht mehr lediglich als Hülfsmittel zur Verbindung der Formen, sondern als eigenartige Zierde betrachtet, die im Einklang mit dem Allgemeinbestreben steht, der Spitze in jeder Hinsicht Feinheit und Leichtig-

keit zu geben. Demzufolge werden die Reliefs verfeinert, die Füllmuster bereichert. Das Blattwerk wird zu feinen Ranken, welche in

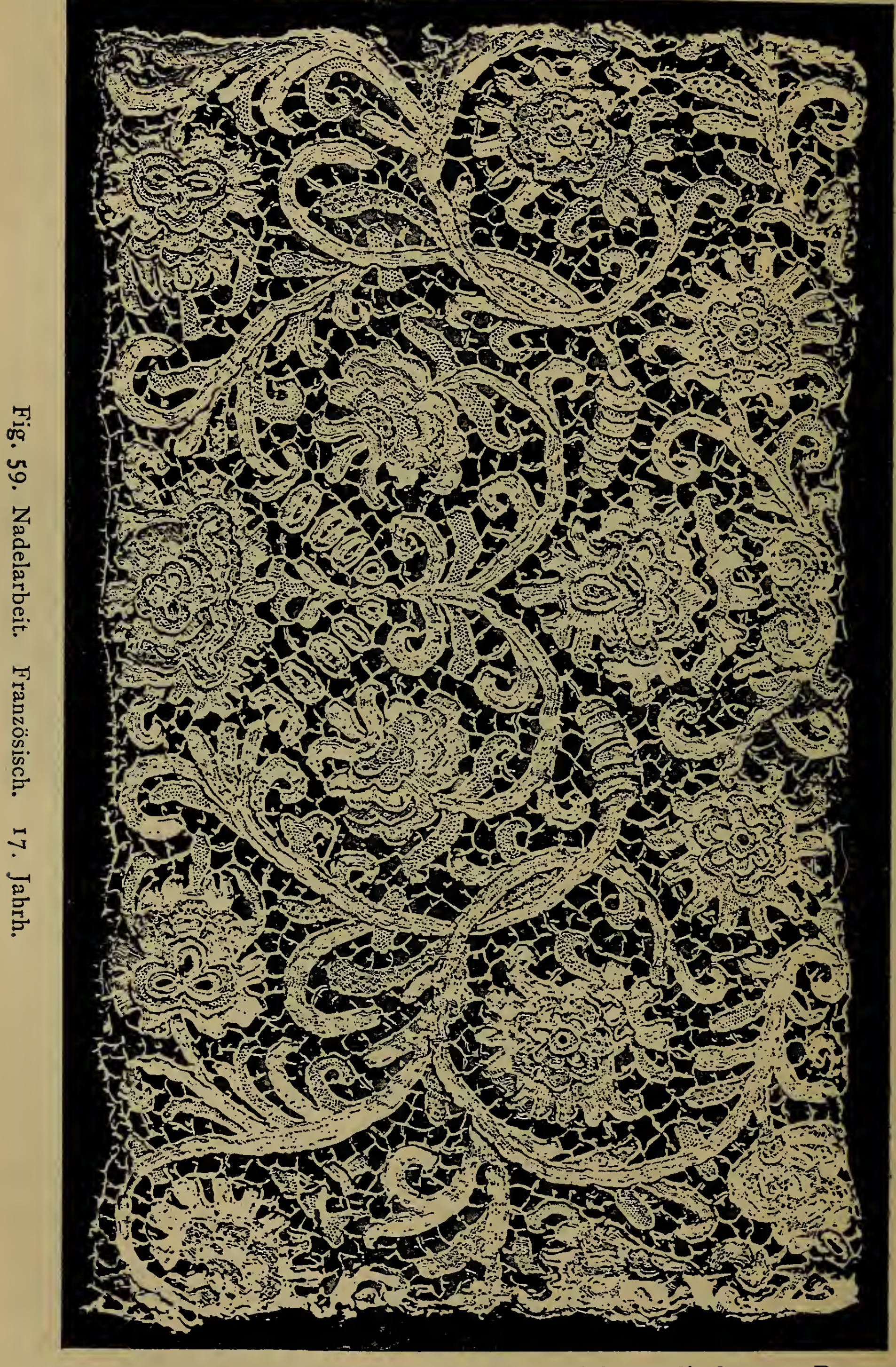


Fig. 59. Nadelarbeit. Französisch. 17. Jahrh.

zierlichen Blüten endigen, die in den reich gegliederten Rosettenstegen fast verschwinden. (Fig. 58.)

Hat zuerst die Notwendigkeit technischer Hülfsmittel bei der Ausbildung der Nadelspitzenarbeit eine Rolle gespielt, so übernimmt nun, da man über dieselben völlig verfügt, der vorwärtsdrängende Geschäftsgeist, welcher Moden erzeugt, mit dem Zufall ausschliefslich die weitere Entwicklung der Nadelspitze. Unter französischem Geist



Fig. 60. Nadelspitze mit Sechseckgrund. Französisch. Ende des 17. Jahrhunderts.

und Geschmack ändern sich die von Italien und Spanien hergebrachten Muster wesentlich. Die reine, klare Zeichnung wird nicht mehr geschätzt und an die Stelle treten Nebensächlichkeiten, die aber dem Aussehen der Spitze grofsen, eigenartigen Reiz verleihen. Als man der scheinbar musterlosen Muster satt ist, erhebt sich die, von rein französischem Geist durchdrungene Spitzenindustrie zu neuer

Schönheit. (Fig. 59 und 60.) Die Stege werden regelmäfsiger angeordnet und erscheinen zuletzt als Grund, von dem sich das Muster abhebt. Zuerst sind sie weit und grofs in der Form von Sechsecken zusammengestellt (Fig. 60), verfeinern und verkleinern sich aber unter dem veränderlichen Sinn der Mode und sind nach Ablauf des 17. Jahrhunderts ihrer ursprünglich rein konstruktiven Bedeutung beraubt und bei dem feinen Maschengrund angelangt, der am Schluss des 18. Jahrhunderts beinahe ausschliefslich verwendet wird. Die Muster haben um diese Zeit Reichtum und Schönheit eingebüfst und bestehen aus flatterndem Rankenwerk und winzigen Streublümchen, die auf

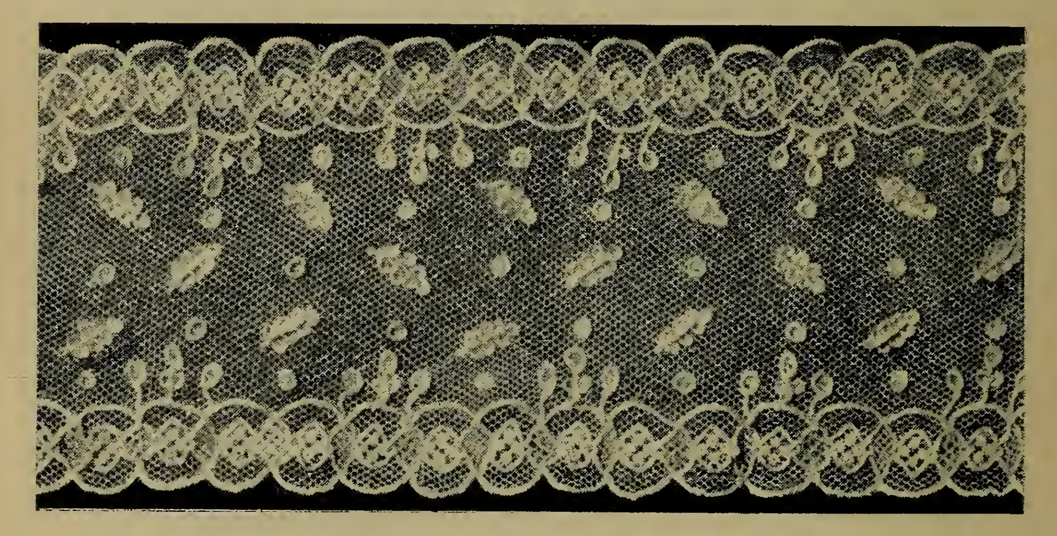


Fig. 61. Aufnähspitze. Der Grund ist geklöppelt, die Formen sind mit der Nadel hergestellt. Ende des 18. Jahrhunderts.

dem Maschengrund, welcher den gröfsten Teil der Spitze bildet, aufgesetzt erscheinen.

Die Langwierigkeit der Herstellung des feinen Grundes sowohl vermittels der Klöppel als der Nähnadel wird zur unmittelbaren Veranlassung zur Erfindung einer Maschine, welche den „Tüll" erzeugt. Derselbe wird anfänglich als eine Erleichterung der Spitzenarbeit froh begrüfst und als Grundstoff der, mit der Nadel oder der Klöppel hergestellten Formen, die dann aufgenäht werden, Applikationspitze (Fig. 61) verwendet.

Mit der Aufnahme des Tülls zur Erzeugung von Spitzen billiger Art wird jedoch der gesamten Handspitzenindustrie eine nie vernarbende Wunde geschlagen.

2. Die Technik der Nadelspitze.

Zur Herstellung von Nadelspitzen sind notwendig: Leinenzwirn verschiedener Stärke, grünes oder gelbes, glanzloses, nicht abfärbendes Papier oder Pergament oder auch schwarze, gesteifte, papierartige Leinwand; zwei Streifen weichen, weifsen, kräftigen Leinenstoffs, eine Pikir- oder Stechnadel und feine Nähnadeln.

Das Muster und das Stechen des Musters. — Das Muster der zu nähenden Spitze wird bis zu seiner Wiederholung, dem Rapport, sorgfältig auf weifses Papier gezeichnet. Dann befestigt man vermittels einiger Stecknadeln ein entsprechend grosses Stück des schwarzen Papiers hinter die Zeichnung, legt beide Blätter auf eine weiche Unterlage von Tuch oder Filz und sticht in regelmäfsigen Abständen von 1—2 mm mit der Pikirnadel Lücken in die vorgezeichneten Linien. Während des Stechens ist die Nadel senkrecht zu halten, damit die Löcher klar und rund werden.

Ist der Rapport des Musters grofs, so bezeichnet man sich vor Beginn des Stechens nur einen Teil von etwa 12—13 cm Länge, den man in das unterlegte schwarze Papier einsticht. Es ist nicht bequem, einen zu langen Streifen in der Hand halten zu müssen, auch wird die Sauberkeit der Arbeit zu leicht gefährdet, wenn das Stück grofs ist.

Die Teilung eines Musters in zwei oder mehr Teile kann an einer Stelle geschehen, wo das spätere Aneinanderfügen der Teile zu einem Ganzen in guter Weise zu bewerkstelligen ist. Bei einem geometrischen Muster, z. B. bei einer Reticella-Spitze, wird es eine gerade Linie, bei einem Rankenornament die Umrisslinie einer Form, der Abschluss eines Blattes oder einer Blume sein. (Fig. 62.)

Die Stellen, an welche ein Relief angebracht werden soll, müssen beim Stechen besonders berücksichtigt werden. Man setzt die Stiche nicht in die äufsere Umrisslinie des Reliefs, sondern zwischen die innere und äufsere. Diese Mafsnahme gilt der Breite des Reliefs



Fig. 62. Zeichnung des Musters zu einer Nadelspitzenarbeit. Der untere Teil ist durchstochen.

und auf sie werde ich gelegentlich der Darstellung der Herstellungsweise des letzteren noch zurückkommen.

Wenn man sich nicht auf das Augenmafs verlassen kann, so empfiehlt es sich, auch die Stege, das sind die Stäbchen, welche die

Formen des Musters verbinden, zu durchstechen. Auch ist es gut, wenn die Stellen, an denen innerhalb der dichten Füllung Durchbrechungen angebracht werden sollen, durch Stiche angedeutet werden.

Ist der Teil, den man zuerst arbeiten will, durchstochen, so trennt man die Zeichnung von dem schwarzen Papier, auf welchem nun das Muster in Gestalt von Lücken erscheint. Dann wird der zweite Teil der Zeichnung, unter welchen ein anderes Stück schwarzen Papiers geheftet wird, vermittels der Stechnadel in der beschriebenen Weise bearbeitet. Hierbei darf nicht vergessen werden, dass die Grenzlinien, welche den Abschluss des ersten und den Anfang des zweiten Teiles, also die Trennungslinien beider bilden, auch beim zweiten Teil zu durchstechen sind.

Das Vornähen des Musters. — Der eine Teil des durchstochenen schwarzen Papiers wird auf zwei gleich grofse, der Gröfse des auszunähenden Teiles der Spitze entsprechende Leinwandstreifen genäht. Dann werden zwei oder vier Fäden, je nachdem die Spitze fein oder kräftig ist, in eine Nadel gefädelt. In eine zweite feine Nadel wird feiner Zwirn eingezogen, mit dem man die Leit- oder Tracierfäden vermittels Ueberfangstichen auf den vorgestochenen Linien befestigt. Zu diesem Zweck sticht man am Anfang einer Linie beginnend (Fig. 63 a) mit der feinen Nadel an einer Lücke heraus und durch dieselbe Lücke wieder hinunter, die Leitfäden durch die Schlinge auf dem Papier festhaltend. An jeder Lücke muss ein Ueberfangstich gemacht werden. Der Linie folgend wird bis zur nächsten Querlinie gearbeitet. Besteht dieselbe nur aus einer kurzen geraden Strecke, so wird die Hälfte der Leitfäden hinüber und wieder herüber geführt, wo sie sich mit der zurückgebliebenen Hälfte vereinigt (Fig. 63 b). Aehnlich wird auch bei spitzen Blättereinschnitten, bei zarten, spitz zulaufenden Blattformen verfahren, hier, um die Linien anmutig und fein gestalten zu können, dort, um allzuhäufiges Abbrechen und Einnähen zu vermeiden. Das Ende der Leitfäden wird auf die Kehrseite geführt und dort leicht befestigt, ebenso der Anfang. Im letzteren Fall aber nur, wenn man es nicht einrichten kann, durch einmaliges Zusammenlegen der Fäden, die in diesem Falle ziemlich lang genommen werden müssen, gleich mit dem Aufnähen der so entstandenen Schlinge zu beginnen. An der Stelle, wo später die einzelnen Teile zusammengenäht werden, wird nur die

Hälfte der Leitfäden (Fig. 63 c) aufgenäht und zwar an jedem der beiden zu arbeitenden Teile der Spitze.

Durch das Vornähen wird das Gerüste für die einzunähenden Formen oder Füllungen hergestellt. Es bildet einen wichtigen Vorgang in der Spitzenarbeit, auf dem ein Teil der Schönheit der For-



Fig. 63. Das Vornähen des Musters.

men beruht. Schlecht vorgenähte Muster erschweren die nachfolgende Arbeit, gute erleichtern sie.

Das Einnähen der Schlingstiche — Zum Schutz der Arbeit vor Schmutz und Staub wird über sie ein Stück glanzloses, blaues, nicht abfärbendes Papier, in dessen Mitte eine runde Oeffnung von $1\frac{1}{2}$—2 cm im Durchmesser geschnitten ist, gelegt. Die Oeffnung wird an die Stelle gerückt, an welcher gearbeitet werden soll und

nach Bedarf weiter geschoben. Zum weiteren Schutz muss man die fertigen Teile auch noch mit feinem, weifsen Papier übernähen, welches man erst hinwegnimmt, wenn alle Spitzenstiche vollendet sind und mit dem Sticken der Umrisslinien, dem Relief, begonnen wird.

Alle Spitzenstiche sind mit gegen den Körper gehaltenem



Fig. 64. Das Einnähen der Schlingstiche.

Nadelöhr und, nach aussen, vom Körper abgewendeter Spitze auszuführen. Dabei tritt an die Stelle des Mittelfingers der rechten Hand, welcher beim Nähen und Sticken die Nadel schiebt, der Daumen, während der Zeige- und Mittelfinger die Nadel halten. Infolge dieser veränderten Nadelhaltung gewinnt die Hand freiere Bewegung und berührt die Arbeit kaum. Auch das Auge hat freien Blick darüber.

Der Stich, auf welchem im Grunde die Möglichkeit der Herstellung durchbrochener Gebilde und somit der Nadelspitze beruht,

ist ein Schlingstich, ein einfacher Knopflochstich. Bei der Reticella-Spitze dient er zur Ausführung der Formen, bei den venetianischen und allen nachfolgenden Spitzenarten als vielfach variierte Füllung derselben. Der Stich, der nur eines Haltes in einem Stoff, einem irgendwie und irgendwo befestigten Faden bedarf, kann in beliebige Formen eingefügt werden. Die einfachste Ausführung, die ein dichtes, leinwandartiges Gebilde ergiebt, ist folgendermafsen:

Man heftet durch einen Schlingstich den Faden in einen Leitfaden (Fig. 64a) und fügt von links nach rechts gehend Schlinge neben Schlinge (b), die sämtlich Halt in dem Leitfaden finden. Am Ende der Reihe, angelangt an der anderen Seite der Form, zieht man den Faden um den vorgenähten Faden und spannt ihn nach der linken Seite hinüber (c). Auch hier umzieht man den Leitfaden und arbeitet wieder in Schlingstichen von links nach rechts, nun aber jede Schlinge der vorhergehenden Reihe aufnehmend und den gespannten Faden umfassend. (Siehe auch Fig. 65 Nr. 1 u. 3.)

Um dem dichten Gebilde die Eintönigkeit zu benehmen, bringt man gerne Lücken, Durchbrechungen (portes, jours) an. An der Stelle, wo sie stehen sollen, umzieht man bei der Spannung des Fadens von rechts nach links die Schlingen der vorhergehenden Reihe je einmal (d), damit der sonst gespannte Faden die Klarheit der Lücke (e) nicht beeinträchtigen kann.

Ein weniger dichtes und mehr kerniges Gebilde ergiebt sich durch doppeltes Drehen des Fadens, ehe die Schlinge geschürzt wird (Fig. 65 Nr. 5). Der Doppelschlingstich findet hauptsächlich Anwendung bei kräftigen Reticellaspitzen und bei einzelnen flachen Nadelspitzen mit geschwungenen Formen.

Die Füllmuster. Fig. 65. — Die Ausführung derselben wechselt mit jedem Muster. Stets aber sind es Schlingenbildungen, die doppelt oder einfach gedreht sind, durch welche der Faden nach rechts zurückgeführt wird, sei es durch einfaches Spannen oder durch Umziehen der einzelnen Schlingen, oder durch Schlingenbildungen auch von rechts nach links. Sie sind gegen den vorbeschriebenen dichten Schlingstich duftiger im Aussehen, zum Teil schon allein durch die Musterung, zum Teil aber auch, weil die Schlingen viel lockerer gebildet werden. In Verbindung mit der einfachen Schlingweise, in geschickt angebrachtem Wechsel von lockeren mit dichten

Stellen beruht ein grofser Teil des Reizes der Spitzen mit geschwungenen Formen. Jede noch so kleine Veränderung in der Zahl der Stiche, in der Entfernung der Schlingen von einander sowie der Fadenstärke erzeugt ein dem Auge grundverschieden scheinendes Muster, welches in Wirklichkeit nur eine Variante der Schlinge ist.

Bei der Reliefspitze ist die Zahl der Füllmuster klein, welche den kräftigen Formen entsprechend auch ziemlich fest und dicht gearbeitet werden müssen.

Bei den Grundspitzen kommen mehr Muster in Anwendung, die allesamt fein und luftig gestaltet werden. — Ohne besondere Mühe

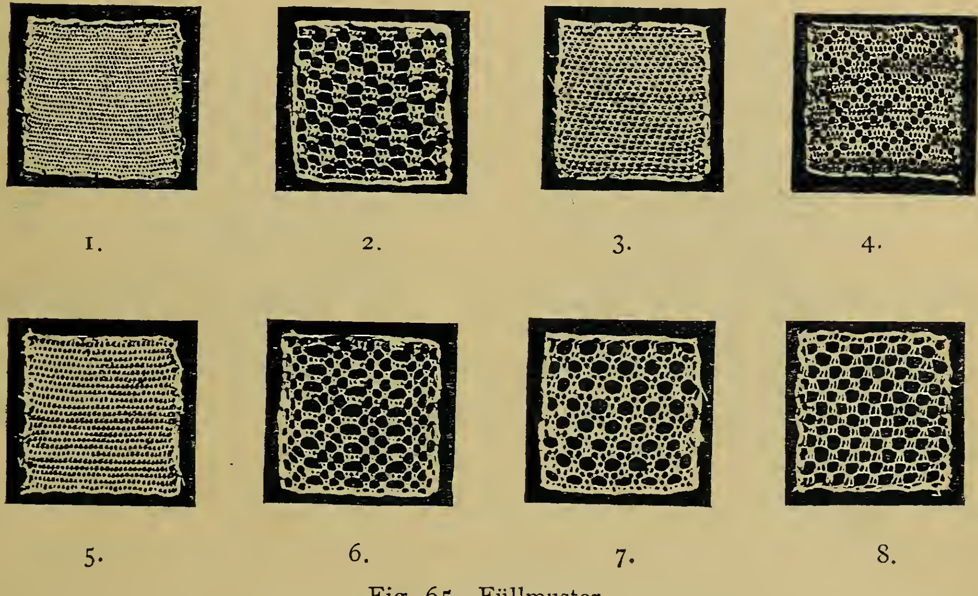


Fig. 65. Füllmuster.

ist die Zahl der Füllmuster auf zwanzig und mehr zu erhöhen. Bei der Ausführung liegt die Schwierigkeit in der Gleichmäfsigkeit der Schlingen und den Stufen der Entfernungen derselben voneinander. Auch muss dabei den Mustern, die ein Abzählen der Stiche erheischen, grofse Aufmerksamkeit zugewendet werden.

Die Stege und der Steggrund. — Die Stege, die Verbindungsstäbe zwischen den Formen des Musters, können während des Einnähens des dichten Schlingstichs gemacht werden; denn dieser wird meistens mit stärkerem Zwirn als demjenigen, der für die Füllmuster in Gebrauch ist, hergestellt. Besser aber ist es, wenn die Stege entweder vor der Ausführung der Reliefstickerei oder während des

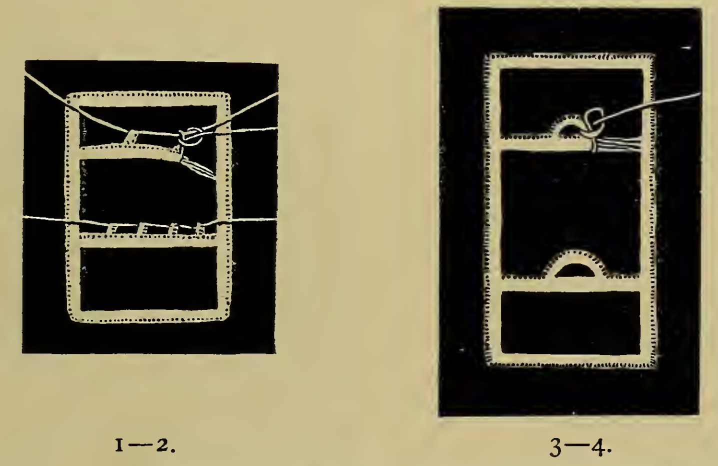
Unterlegens hergestellt werden. An Stellen, wo das Relief fein oder besser gesagt dünn ist, kann man sie auch während des Stickens selbst ausführen. Sind die Stege nicht schon vorgenäht, so muss man die Fäden, welche die Einlage bilden, spannen. Soll der Steg recht kräftig sein, so spannt man ungefähr fünf, soll er fein sein, zwei bis drei Fäden. Eine ungerade Zahl führt stets zum Ausgangspunkt zurück, worauf, besonders wenn ein Steg während der Reliefstickerei ausgeführt wird, zu achten ist. Ueber die Einlegefäden werden einfache Schling- oder sogenannte Festonstiche gemacht, die hier fest und gleichmäfsig geschürzt werden und dicht nebeneinander liegen müssen.

In der Mitte eines Steges wird häufig ein Zähnchen oder Picot angebracht, dessen Ausführung in Fig. 66,1 dargestellt ist. Man hat dabei zu beobachten, dass die über eine vom Steg in der Breite von 3—4 Schlingstichen entfernt eingesteckte Stecknadel oder über einen an beiden Enden von der linken Hand festgehaltenen feinen Faden oder weissem Rosshaar eingehängte Schlinge knapp an der Stecknadel oder am Faden, also am Ende der Schlinge mit Festonstichen bedeckt wird. Die Schlinge muss unter den Stichen verschwinden, sobald die Stecknadel weggenommen oder der Hülfsfaden herausgezogen wird. Doch dürfen dieser und die Nadel erst entfernt werden, wenn die 3—4 Schlingstiche, die zum Ausgangspunkt zurückführen, sowie noch 1—2 Schlingstiche über die Stegfäden gemacht sind. Wird ein Steg mit mehreren Zähnchen besetzt, so empfiehlt es sich, den Einlegefaden durch die ganze Reihe zu benutzen (Fig. 66, 2) und ihn erst nach der Vollendung des letzten Zähnchens herauszuziehen. Besser als ein Leinenfaden eignet sich zur Ausführung einer ganzen Reihe von Zähnchen, welche vielfach zur Zierde des äufseren Randes der mit Reliefstickerei besetzten Formen dienen, ein weifses Rosshaar. Dasselbe erleichtert die Arbeit bedeutend, indem es sich durch seine glatte Biegsamkeit mühelos rund um die Formen legt, den Zähnchen eine stramme Stellung verleiht, sich aber auch besser als die Leinenfäden durch eine lange Reihe von Zähnchen ohne Schaden für diese herausziehen lässt. An französischen Nadelspitzen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts kann man in den Zähnchen häufig noch Rosshaare finden, die ohne Zweifel mit Absicht nicht entfernt worden sind, weil sich die Zähnchen beim Waschen der Spitzen in der aufgerichteten Stellung erhielten und das Rosshaar

in seiner Transparenz bei dem Weifs des Leinenfadens nicht auffällig war.

Aufser den sogenannten Zähnchen kommen als Stegzierde auch Bogenpicots vor. (Fig. 66, 3—4.) Zur Herstellung derselben führt man die Festonstiche etwas über die Mitte des Stäbchens hinaus. Dann wird der Faden über mehrere Stiche zurück, dreimal hin und her durch die Schlinge des letzten Stiches geführt, und der so entstehende dreifädige Bogen überschlungen.

Die überaus feinen, anmutigen sogenannten Rosettenstege, die in grofsen Lücken der feingemusterten Reliefspitzen vielfach angewendet werden, sind nichts anderes als eine phantasiereiche Be-



1—2. 3—4.

Fig. 66. 1—2. Stege mit Zähnchen. 3—4. Steg mit Bogenpicot.

nutzung der Bogenpicots, an welchen, ebenso wie an den Hauptfäden, Zähnchen in beliebiger Zahl angebracht werden.

Der Steggrund besteht aus Stegen, die aber zu regelmäfsiger Form, einem Sechseck, angeordnet sind. Letzteres ist die natürliche Form der locker angeordneten Schlingstiche, die hierbei zu einer grofsen Masche auseinander gezogen sind. Er wird heute auf die verschiedenste Art ausgeführt, die zum Teil nicht völlig der Herstellungsweise des Steggrundes an den Spitzen des 18. Jahrhunderts, bei denen er sehr viel und auch als Ziermuster angewendet wurde, entspricht.

Wie oben gesagt, ist die Sechseckform die Grundform an- und übereinander gereihter Schlingstiche, die auch thatsächlich die Grundlage des Steggrundes bilden. Um denselben aber recht gleichmäfsig ausführen zu können, ist eine Vorzeichnung der Formen auf

dem bunten, oder eine Andeutung der Ecken des Sechsecks auf dem schwarzen Papier durch gestochene Lücken nötig. Geschickte Spitzenarbeiterinnen verlassen sich bei Herstellung kleinerer Teile auf das Augenmafs.

Der Steggrund wird von rechts nach links gearbeitet, seine Herstellung zerfällt in zwei Vorgänge: den Bau der Formen und das Ueberschlingen derselben durch Festonstiche. Der erste Vorgang ist der wichtigste und schwierigste, wie überhaupt der Steggrund bei der Spitzenfabrikation von Spezialarbeiterinnen ausgeführt wird.

Fig. 67, Nr. 1 zeigt den Bau der Formen mit der Herstellungsart der Schlingenreihe, sowie den Lauf des Fadens, der von rechts nach links herübergeführt wird. Diese einfache Schlingweise ermöglicht es, etwa verzogene Formen richtig zu schieben und während des Ueberschlingens auszugleichen. Nur mit dieser Art des Baues ist ein feiner, anmutiger Steggrund zu erzeugen.

Das Ueberschlingen geschieht ebenfalls von der linken nach der rechten Seite und zwar an den horizontal im Zickzack laufenden Stäben entlang. Die senkrecht laufenden, oberhalb jeder horizontalen Reihe sich befindenden Stäbe werden dabei, sobald man an einem derselben angelangt ist, ausgeführt. Man führt den Faden zum nächsten Kreuzungspunkt hinauf, zieht ihn dort hindurch und arbeitet in Schlingstichen zur Zickzackreihe hinab und an dieser weiter. Fig. 68, Nr. 1. Die Einlagfäden, ursprünglich an jeder Seite des Sechsecks zwei, werden an den senkrechten Stäben bei dem Arbeiten der Schlingstiche von links nach rechts um einen Faden vermehrt; die der Zickzackreihe erlangen die Dreizahl durch die Herüberführung des Arbeitsfadens von rechts nach links zum Wiederbeginn der Schlingstiche auf der linken Seite. Fig. 67, Nr. 2.

Die Zahl der Schlingstiche an jeder Seite der Form richten sich nach der Gröfse der Sechsecke. Nach Möglichkeit sind jedoch stets die gleiche Anzahl Schlingstiche an jedem einzelnen Stab anzubringen. Die senkrechten Stäbe werden häufig etwas gröfser als die wagerechten. Man kann der Ungleichheit leicht abhelfen, wenn man den hinaufleitenden Faden ein wenig kürzer spannt, als die Baufäden sind. Auch gestattet diese Art des Baues, wie schon bemerkt, ein Schieben und somit ein Ausgleichen der Maschen.

Bei dem Steggrund mit Zähnchen werden die letzteren,

meist zwei an der Zahl, an jeder Seite des Sechsecks während des Ueberschlingens angebracht. (Ausführung: Fig. 66, 1—2.)

Der **gezwirnte Steggrund** (Fig. 67, 2—3 u. 68, 4), welcher an französischen Spitzen aus dem 18. Jahrhundert vielfach verwendet

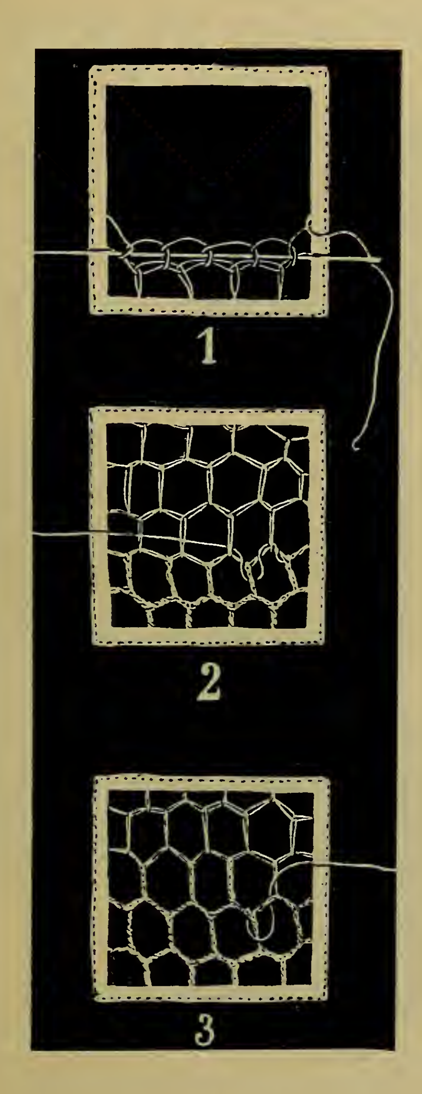
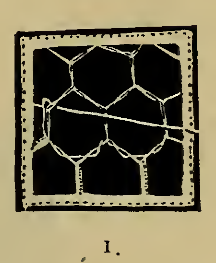
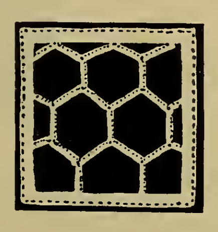
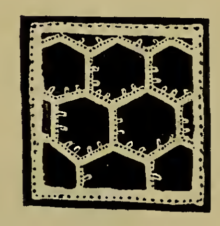


Fig. 67. Bau des Steggrundes.
2—3. Ausführung des gezwirnten Steggrundes.







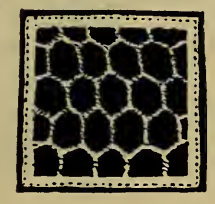


Fig. 68. Steggrund.
1. Ergänzung zu Fig 67, 1.
2. Steggrund.
3. Steggrund mit Zähnchen.
4. Gezwirnter Steggrund. Herstellung unter Fig. 67.

worden ist, wird, was die Bauart der Sechsecke betrifft, wie der vorher beschriebene hergestellt. Das Ueberschlingen gilt aber nur für die Kreuzungspunkte der einzelnen Stäbe, an welchen je ein bis

zwei Schlingstiche angebracht werden, oder es wird gänzlich unterlassen. Die Stäbe des Sechsecks selbst werden umwickelt und sehen aus diesem Grund dünner als jene des geschlungenen Steggrundes aus, wie denn die Sechsecke hierbei meist auch viel kleiner gebildet werden. Die Fadenführung von links nach rechts wie von rechts nach links ist an Fig. 67, 2 u. 3 deutlich zu ersehen.



Fig. 69. Doppelt gedrehter Schlingstich.

Eine Erleichterung bei dem Bau der Sechsecke kann durch Einstecken von Stecknadeln in der Höhe der Form geschaffen werden. Der Arbeitsfaden wird während der Ausführung der Schlinge darüber gelegt, wodurch jede Masche eine gleichmäfsig grofse Weite erlangt weil der Faden in Spannung bleibt.



Fig. 70. Ziersticthe.

Der Maschengrund. — Derselbe wird auf zwei Arten hergestellt.

Der gewöhnliche Maschengrund vermittelst eines doppelt gedrehten Schlingstichs, der von links nach rechts gearbeitet wird. Das vorgenähte Muster unterbricht durch seine Blätter und Blüten den Lauf der Schlingen, die aber über Ranken und Stiele weitergeführt werden. Am Ende einer Maschenreihe, an einem Blatt oder einer Blüte angelangt, wird der Faden leicht befestigt und von rechts

nach links zum Ausgangspunkt zurückgeführt, wobei er zweimal durch jede Masche gezogen wird. (Fig. 69.)

Eine andere Herstellungsart, welche kleinere Maschen ergiebt, der kleine Maschengrund, ist an Fig. 71 verwendet. Es ist ebenfalls der doppelt gedrehte Schlingstich, der aber in hin- und hergehenden Reihen gearbeitet wird, also auch von rechts nach links.

Der getupfte Maschengrund ist eine Spielart des kleinen Maschengrundes und beide werden häufig auch als Füllmuster benutzt.

Die Zierstiche. — Um sie auszuführen, werden Gerüstfäden aufgenäht, welche den Halt der einzunähenden Muster bilden. Die Zierstiche lassen eine grofse Mannigfaltigkeit der Ausführung zu und sind durch Hinzufügen und Weglassen kleiner Motive mit Leichtigkeit zu variieren. (Fig. 70.)



Fig. 71. Angefangene Nadelspitze mit Maschengrund.

Die Herstellungsweise ist so verschieden als es Muster giebt und richtet sich ganz nach diesen, in vielseitigster Verwendung der in langer Uebung erworbenen technischen Fertigkeiten.

Die Grundlage der Zierstiche bildete ursprünglich der einfache und der gezähnte Steggrund (Fig. 68), der in Maschengrund-Spitzen des 18. Jahrhunderts als Füllung der bandartigen Gewinde erscheint, die bezeichnend für die Spitzen dieser Zeit sind. Das Sechseck wurde dann durch Zierformen wie kleine Ringe und dem Spinnennetz ähnliche Gebilde gefüllt und aus Rücksicht auf die Füllung mehr und mehr vergröfsert, sodass es schliefslich Quadraten und Dreiecken mit Ringen und Spinnen, ja ganzen Sternfiguren Platz machte.

Was die kleinen Lücken in dem dichten Schlingstich, das sind die Ziersticke innerhalb des Maschengrundes und der Füllmuster, nämlich Durchbrechungen einer eintönigen Fläche.

Die Stickerei. — Dieselbe wird bei den Umrisslinien der Formen angebracht: in festen, grofsen, unterlegten, anschwellenden Wülsten in der Reliefspitze, in feiner Weise an den Spitzen mit



Fig. 72. Das Sticken des Reliefs.

regelmäfsigem Grund, zumal mit Maschengrund. Vermittelst der Stickerei ist man imstande, etwa verunglückte Formen zu verbessern, ihnen einen festen haltbaren Rand zu geben, der die Schönheit der Formen hebt. Zur Herstellung der feinen Umrissstickerei werden einige Fäden als Einlage mitgeführt. (Fig. 72 oben.) Man befestigt dieselben mit dem einen Ende am Gürtel oder Schürzenlatz, während das andere Ende am Anfang einer Linie durch den Stick-

faden befestigt wird. Dann macht man über Einlage- und Tracierfäden dicht nebeneinander gelegte Schling- oder Festonstiche, die mit nach oben gehaltener Nadel fest angezogen werden müssen.

Man kann die Stickerei von links nach rechts mit von sich abgewendeter, oder von rechts nach links mit gegen sich gehaltener Nadel ausführen. Stets ist dabei zu beachten, dass die Einlegfäden in strammer Spannung bleiben, damit die Stickerei fest und jede Form anmutig und rund wird. Eine nachlässige, weiche Stickerei kann die schönsten Formen verderben, eine gute sie verbessern.



Fig. 73. Unterer Teil der Spitze. (Vgl. Fig. 62)

Die breiten, hohen Reliefs werden vor dem Sticken hoch unterlegt und zwar an den breitesten Stellen zuerst. Dazu nimmt man 6—8 und mehr Fäden, welche mit feinem Zwirn und grofsen Stichen an die breiteste Stelle angenäht werden. Man schneidet sie jedoch nicht bei jeder Lage ab, sondern führt sie hin und her und nähert sich dabei allmählich den feinen dünneren Stellen des Reliefs. (Fig. 72 rechts.) Der Uebergang von der breiten zur schmalen Form ist mit wenigen Fäden vorsichtig zu gestalten, und besonders die zuletzt aufgenähten Fäden müssen glatt und gleichmäfsig aufliegen.

Um der Unterlage einen festen Halt und Boden zu geben, heftet man die ersten Fäden ein wenig in das Füllmuster, da dieses ohnehin etwas verbreitert worden ist. (Siehe Seite 72.) Im Uebrigen sind jedoch die Fäden nach aufsen zu drängen und möglichst an der äufseren Seite zu erhöhen. Statt bis zuletzt die Fäden aufzunähen, kann man die letzten Lagen auch mit einem Doppelfaden in der Nadel einnähen, wodurch sich die Uebergänge der schwellenden Formen ausgleichen lassen.

Beim Ueberschlingen (Fig. 72 links) der hohen Reliefs führt man meist noch einige Leitfäden mit, die sich allmählich verringern und beim Anlangen bei ganz feinen Umrissen die Zahl der dort angewendeten erreicht haben müssen.

Die Unterlage zieht sich während des Ueberschlingens nach aufsen und das Relief erreicht die Breite, die in der Zeichnung angegeben war. Der Stickfaden ist nach jeder Schlingenbildung fest und gleichmäfsig mit nach oben gehaltener Nadel anzuziehen, damit das durch die Schlinge entstehende feste Käntchen am äufsersten Rand der unterlegten Form sichtbar ist, also nicht auf dem Papier und unter der Wölbung des Reliefs liegt. Nur dann können Zähnchen und Bogenpicots, die eine beliebte, reizvolle Zier der hohen Reliefs sind und deren Schwere mildern, angebracht werden und zur Geltung gelangen.

Die Stellen, an welchen zwei Teile zusammengefügt werden, sind am besten erst mit dem Relief zu versehen, wenn das Zusammensetzen vollzogen ist. An alten Reliefspitzen sind die hochaufliegenden Stickereien meist für sich allein gearbeitet unter Zugrundelegung der Form, der sie aufgesetzt werden sollen. Nur die ganz feinen, schmalen Umrisse sind in die Form selbst gestickt. Diese Mafsnahme hat besonders bei dem Reinigen der Spitzen viel für sich. Denn wenn die hohen Reliefs zu entfernen sind, kann die Spitze mühelos geplättet und die gereinigten Teile können in voller Frische den Formen wie neu aufgesetzt werden.

Um die Reliefs selbständig herzustellen, müssen die Umrisse der Formen, auf welche sie gesetzt werden sollen, auf schwarzem Papier vorgenäht und die Unterlage eingeheftet werden, wie beim Sticken der Reliefs in die Spitze.

Das Aufnähen der Randerhöhungen geschieht erst, nachdem die fertige Spitze von dem Papier herabgenommen worden ist. Man

kehrt die Spitze mit der Oberseite nach unten und näht auf der linken Seite das vorher an die passende Stelle gerichtete Relief mit feinem Zwirn an. Es versteht sich von selbst, dafs hierbei grofse Sorgfalt auf die Verbindung zwischen der getrennt von der Spitze und an der Spitze selbst gearbeiteten Stickerei verwendet werden muss, damit der Uebergang nicht störend auffällt.

Das Herabnehmen. — Wenn alle Umrisse gestickt sind, werden die Fäden, welche zum Aufnähen der Tracierfäden dienten, zwischen den zwei Leinwandstreifen zerschnitten. Die Spitze löst sich darnach leicht vom Papier los. Die darin befindlichen Fadenenden werden vorsichtig mit einer Pincette entfernt und kleine Schäden ausgebessert.

Das Zusammensetzen. — Dasselbe lässt sich am besten auf dem Papier ausführen. Einer der zusammenzufügenden Teile muss zu diesem Zwecke herabgenommen werden und wird mit einem feinen Faden dem Umriss entlang an den anderen genäht. Die Tracierfäden, ursprünglich nur in halber Anzahl an jedem Stück und an dieser Stelle angenäht, haben nun die Zahl der an den anderen Umrisslinien verwendeten. (s. Seite 73: Das Vornähen.)

Wenn die zwei Teile verbunden sind, so wird noch die Stickerei wie in vorbeschriebener Weise hergestellt.

Bei Spitzen mit Steg- oder Maschengrund näht man zur Verbindung eine Reihe von Stegen oder Maschen an die betreffenden Stellen. Ist das Zusammensetzen der Teile beendet, so kann auch der andere Teil der Spitze vom Papier herabgenommen werden.

Um der Spitze Glanz und den Formen noch mehr Ausdruck zu verleihen, bedient man sich eines zugespitzten, aber an der Spitze platt abgerundeten Elfenbeinstäbchens, eines platten Tierzahns oder einer Hummerschere. Durch Ueberstreichen der Spitzenstiche werden diese glatt, die Stickerei erhält durch Reiben ein seidenartig glänzendes Aussehen.

Hiermit schliefst der Abschnitt über die Herstellungsart von Nadelspitzen im engeren Sinne.

Nach dem, was heute in dieser anmutigen Industrie geboten wird und in Ansehung unserer heutigen Spitzen, welche den Vergleich mit alten Spitzen der besten Zeit vortrefflich aushalten, kann man getrost und mit Recht behaupten, dass nichts von den im 17. und

18. Jahrhundert bekannten und geübten technischen Einzelheiten verloren gegangen ist, oder wenn etwas verloren war, dass man es wieder gefunden hat und in bester Weise auszunützen versteht.

Alle die tausendfachen Einzelheiten wiederzugeben, ist nicht die Aufgabe dieses Abschnitts, in welchem die Nadelspitzenarbeit nur in den Hauptzügen dargestellt ist. Auch giebt es hier wie in jedem anderen gewerblichen und kunstgewerblichen Fach Dinge, die nicht auf dem Papier, sondern nur mündlich gelehrt und erst durch die Praxis völlig aufgenommen und verstanden werden können.

Was noch folgt bezieht sich auf technische Eigentümlichkeiten einzelner Spielarten der Nadelspitzenarbeit, welche in dem Abschnitt „Die Einzelarten der Nadelspitzen" erwähnt sind.

Spitzen mit Metallfäden als Einlage, spanische Spitzen genannt. — Die einfachen Schlingstiche, mit welchen diese Spitzen hergestellt sind, erhalten bei jeder Reihe einen Gold- oder Silberfaden

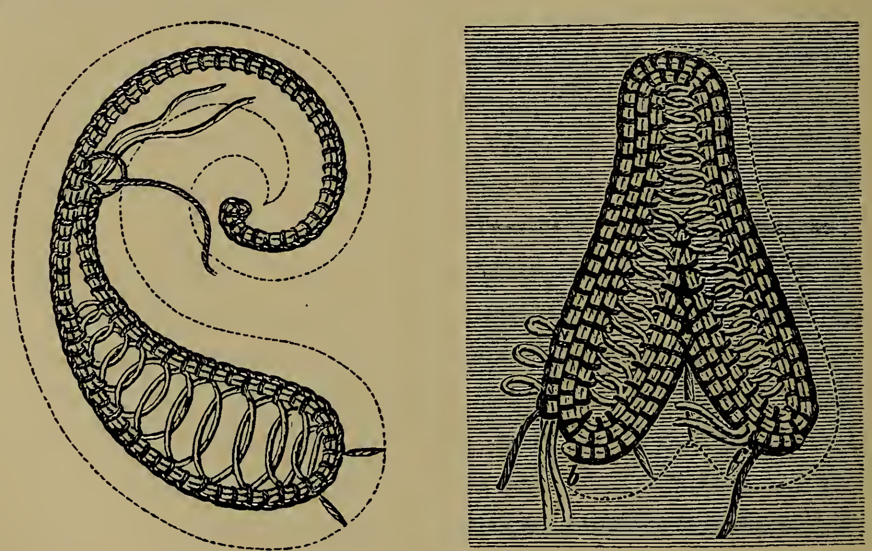


Fig. 74. Ausführung von Spitzen mit Metallfäden-Einlage.
Nach E. Bach, Muster stilvoller Handarbeiten.

als Einlage und werden mit buntfarbiger Seide ausgeführt. Die Muster sind entweder geometrischer Art oder von kräftigen geschwungenen Formen gebildet, die der Reliefspitze verwandt sind. Etwaige Füllmuster, welche eine Form füllen, die eine gewisse Breite nicht überschreiten darf, bestehen aus ineinander gehängten Schlingen, welche nicht allzugrofs sein dürfen, weil sie sonst Form und Halt verlieren. (Fig. 74.)

Brasilianische spitzenartige Nadelarbeit. — In der Reticella-Arbeit ähnelnder Weise werden Fäden innerhalb eines auf Papier, Wachstuch oder Wachsleinwand aufgenähten Quadrates gespannt,

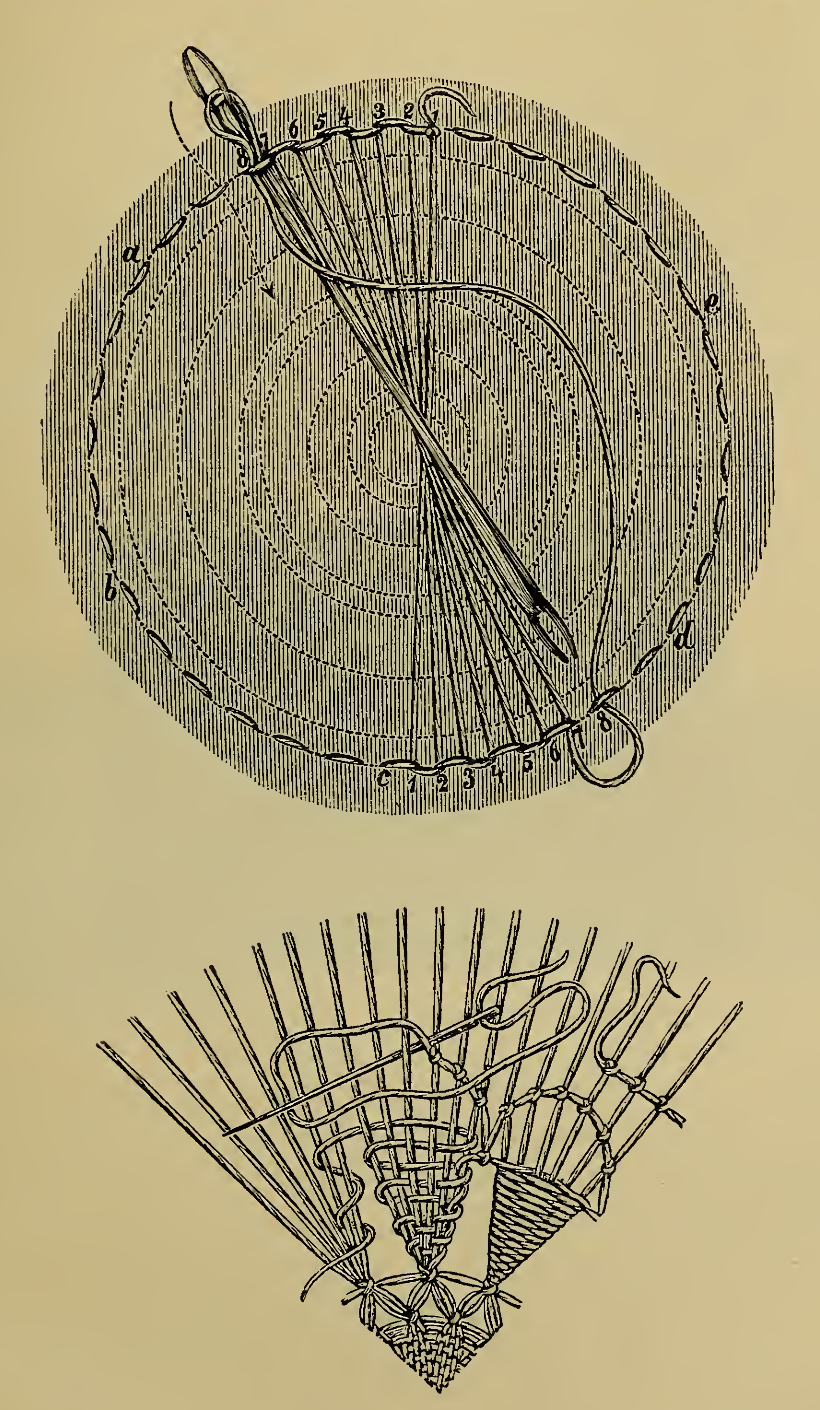


Fig. 75. Ausführung der brasilianischen Spitzen, Sols genannt. Nach E. Bach, Muster stilvoller Handarbeiten.

jedoch so, dafs sie hinüber- und herübergehend stets den Mittelpunkt desselben durchneiden, wo sie durch einige darüber ausgeführte Schlingen oder Knoten zusammengehalten werden. Der Mittelpunkt, wo die Fäden dicht nebeneinander liegen, sieht hell aus und von ihm laufen die Fäden gleich Strahlen nach allen Richtungen hinaus, weshalb sie auch spanisch mit Sols (Sonnen) bezeichnet werden.

Der Mittelpunkt wird mehrmals, indem die Fäden abwechselnd aufgenommen und liegen gelassen werden, umzogen, wodurch sich die Fäden regelmäfsig voneinander entfernt ordnen und fester spannen. Dann werden die Muster eingesetzt, die rundum gehend gearbeitet werden und durch regelmäfsiges Zusammenfassen, Umziehen und Umflechten der Spannfäden entstehen. Zwischen den einzelnen Ziermotiven sind zum nötigen Halt derselben in wechselnder Entfernung rundum geführte Knotenreihen angebracht. (Fig. 75.)

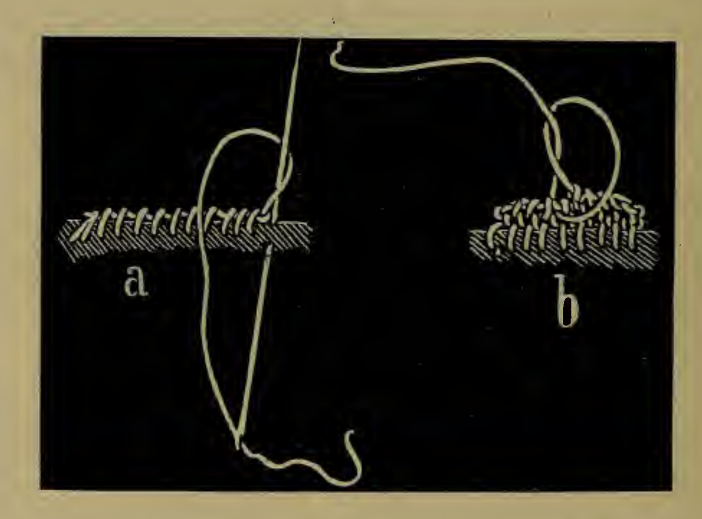


Fig. 76. Ausführung der Schlinge der orientalischen Spitze.

Orientalische Spitzenarten. — Die Ausführung des Stiches der sogennnnten orientalischen Spitze ist in der Fadenführung unter Fig. 76 a und b dargestellt. Er wird in hin- und zurückgehenden Reihen gearbeitet. Die Nadel sticht stets von vorn in die Stoffkante oder die Schlinge ein, also mit von dem Körper abgekehrter Spitze. In der Reihe von links nach rechts wird die Nadel mit der Spitze hinter das vom Stoffe ausgehende Fadenteil gerichtet. Ehe man jedoch die Nadel durch den Stoff zieht, ist der vom Nadelöhr auslaufende Fadenteil zu fassen und hinter die Nadel zu werfen. Dann erst ist die Schlinge zu schürzen. Bei der Reihe von rechts

nach links wird das Fadenwerfen über die Nadel erspart und dies aus dem Grunde, weil sich hier der vom Nadelöhr ausgehende Fadenteil naturgemäfs hinter die Nadel legt.

Bei der sogenannten armenischen Spitze ist die Schlingenbildung anders, dieselbe wird nur von links nach rechts vorgenommen, während von rechts nach links der Arbeitsfaden gespannt wird. Auch hierbei wird mit vom Körper abgekehrter Nadel gearbeitet, die durch den Stoffrand oder die in der vorhergehenden Reihe gebildete Schlinge geführt und hinter den vom Stoff auslaufenden Fadenteil nach links

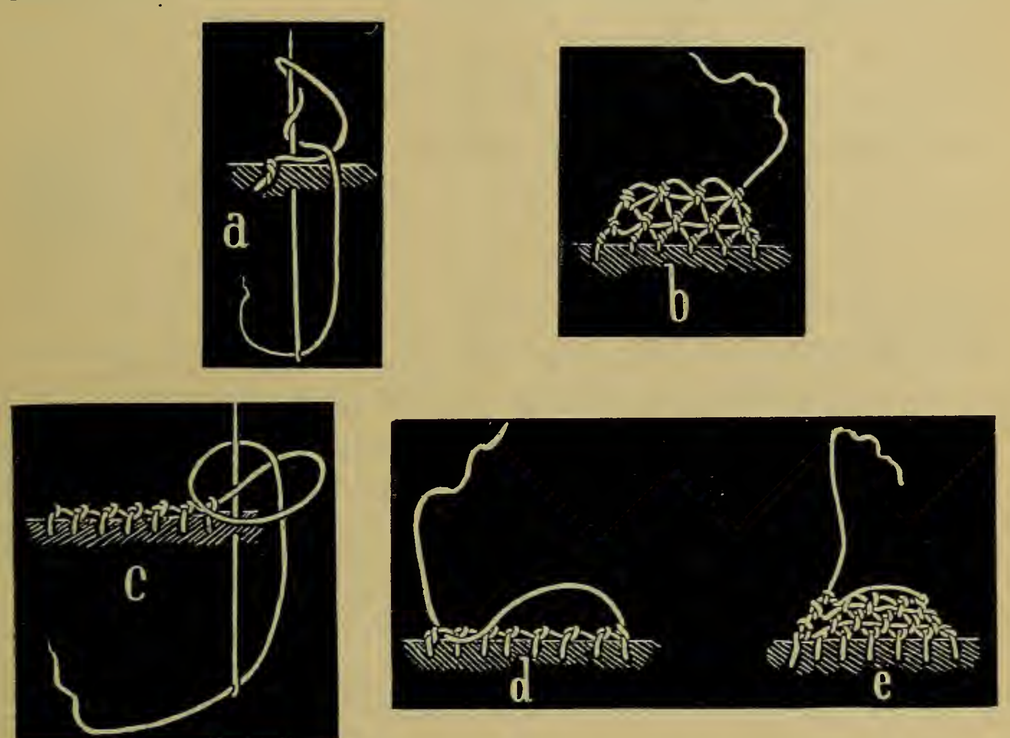


Fig. 77. Ausführung der Schlinge der armenischen Spitze.
a b Erste Art. c d e Zweite Art.

gerichtet wird. Ehe die Nadel hindurchgezogen wird, ist der vom Nadelöhr ausgehende Fadenteil von rechts nach links hinter der Nadel her und darüber weg nach rechts zu legen, ein Vorgang, der zweimal vollzogen wird (Fig. 77a); dann erst zieht man die Nadel durch und den Faden langsam an, wodurch sich der Knoten schürzt. Die von Knoten zu Knoten leitenden Schlingen oder Maschen müssen gleichmäfsig weit sein. Am Schluss der Reihe wird der Faden nach links gespannt und in der ersten Masche entweder durch den Knoten der orientalischen Spitze oder, nachdem der Faden einmal durch

die Masche geführt ist, durch den armenischen, eben beschriebenen Knoten befestigt. Fig. 77 b giebt das Aussehen der sog. armenischen Spitze, die mit dieser Schlinge ausgeführt ist.

Eine zweite Art der Schlingenbildung, die weniger fest als Fig. 77 a, ist in Fig. 77 c dargestellt. Bevor der Faden über die Nadel geworfen wird, hat man die zu werfende Schlinge einmal zu kreuzen. Fig. 77 d stellt die Zurückführung des Fadens von rechts nach links, Fig. 77 e den Beginn einer Reihe dar.

Die Herstellung dieser Spitzenarten verlangt keine Vorrichtung, wie die richtigen Nadelspitzen. Sie werden meist frei auf der Hand gearbeitet. Nur wenn die Stichart der orientalischen Spitze zu Mustern verwendet wird, welche Motive der Reticella-Spitze haben, dann ist ein vorgenähter Untergrund erforderlich.

---

3. Einzelarten der Nadelspitzen.

Die Einzelarten der Nadelspitzen zerfallen hinsichtlich Muster und Technik in drei grosse Hauptgruppen:

Die erste wird von Spitzen gebildet, deren Muster geometrisch sind oder doch in eine Quadratur passen.

Zur zweiten gehören die Spitzen mit Mustern stilisierter Blätter und Blumen; jedenfalls besteht die Eigenart in den geschwungenen Formen, die nur soviel, wie zum Zusammenhang der einzelnen Teile notwendig ist, durch Stäbchen (Stege) untereinander verbunden sind.

Zur dritten und gröfsten Gruppe sind alle diejenigen Spitzen zu rechnen, die aus Muster und Grund (réseau) bestehen und demzufolge unter dem Namen „Grundspitzen" zusammengefasst werden können.

Die Unterabteilungen, die sich innerhalb der zweiten und dritten Gruppe naturgemäfs bei fortschreitender Entwicklung der technischen Fertigkeit in der Spitzenarbeit ergeben haben, werden einzeln besprochen werden unter Berücksichtigung der alten dokumentierten, wie der bereits allgemein gewordenen Benennungen.

Auch sollen die mit der Nadel angefertigten Nachahmungen der Spitzen wie jene Spitzen eine Einreihung finden, welche als vereinzelte Art, als eigenartige technische Abart (Sols), auf Grund der Herkunft (orientalische Spitze) oder als billiger Ersatz der feinen Nadelspitze betrachtet werden dürfen. In Ermangelung eines passenden deutschen Wortes sind diese unter dem Namen „Combinierte Spitzen" zusammengefasst worden.

I. Gruppe.

Flache Nadelspitze mit geometrischem Muster. — Unter Punto a reticella (von rete = Netz), eine Bezeichnung, die mit einigen kleinen Veränderungen in den alten italienischen Musterbüchern neben Punto tagliato vielfach vorkommt, hat man im Anschluss an diese alte Benennung, welche sich auf die Technik bezieht, und mehr noch an die Art der gegebenen Muster eine ganz bestimmte Spitzenart verstehen gelernt, die heute unter dem allgemein gewordenen Namen „Reticella" bekannt ist. Es ist eine auf Pergament oder Papier nach Art der Fig. 78 gearbeitete, geometrisch gemusterte, jedenfalls quadratisch eingeteilte Borde, die häufig in Zacken oder Bogen endigt und als Randbesatz dient. Das dem Muster zu Grunde liegende quadratische Netz wird auf Pergament vorgenäht. Die sternartigen Formen (rosetti) werden entweder frei in das Netz gearbeitet oder bei reichen Motiven gleich jenen traciert und dann mit dem Schlingstich gefüllt. Die Arbeit ist dem Punto tagliato ganz verwandt, der auf Seite 53 u. 54 bereits behandelt wurde. Thatsächlich empfehlen alte italienische Werke dasselbe Muster für beide Arbeitsarten, vermittels derer es herzustellen ist.

Bei dem Punto a reticella erscheint das Netz, die Quadratur, feiner als bei dem Punto tagliato mit den Leinwandfäden als Gerüst für die Sterne. Jedenfalls fehlt bei dem ersteren die Leinwand gänzlich, die bei dem letzteren an dem oberen Randabschluss oder an den Kreuzungspunkten der Quadrate zu sehen ist. Das Netz der Reticella ist an alten Arbeiten nicht immer durch vorgenähte überschlungene oder durchstopfte Fäden gebildet; man hat auch häufig schmale, geflochtene Bändchen verwendet, die an sich haltbar waren und das Ueberschlingen und Durchstopfen entbehrlich machten. In dem Musterbuch der Elisabetta Parasole (1616) kommt die Bezeichnung „Ponto reale e reticella" vor. Die Muster sind eine Verbindung von Stickerei = ponto reale mit Durchbruch oder Spitzenarbeit = reticella, nach Art der Fig. 47.

Nadelspitze mit geschwungenen Formen in Netzeinteilung. — Die in alten Spitzenmusterbüchern häufig vorkommenden Bezeichnungen: Punto in aiere oder in aria, punto a fogliami beziehen sich auf Spitzenmuster mit geschwungenen Formen. Eine Aufklärung über die technischen Unterscheidungszeichen geben

aber weder die nicht immer sorgfältig ausgeführten Abbildungen, noch die langen Vorreden zu den Büchern.

Der Punto in aiere (die Bezeichnung kommt auch in alten Stickmusterbüchern vor, gilt aber dort wahrscheinlich nur für Durchbrucharbeiten nach Fig. 45) scheint sich ausschliefslich auf Muster und Technik zu beziehen. Wörtlich „Luftstich" wird er

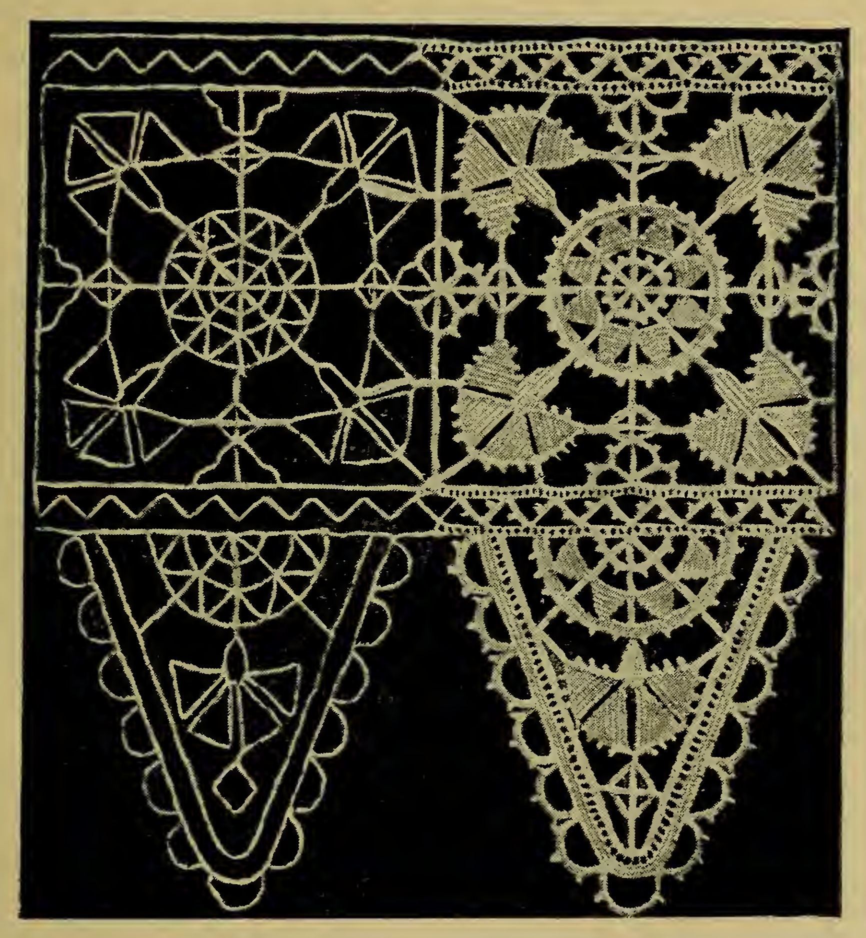


Fig. 78. Angefangene Nadelspitze. Reticella. Modern.

dahin gedeutet, dass man die durchbrochenen Besätze statt in Leinwand, frei auf Pergament herstellen konnte. Das aber verstand man auch bereits bei der Reticella-Arbeit. Die zweite Auslegung nimmt als Punto in aria den Schlingstich an, mit dem man, allerdings unter einem gegebenen Anhaltspunkt willkürlich „in die Luft" zu arbeiten vermag. Erschöpfend ist auch diese Deutung nicht, denn der Schlingstich wurde ebenfalls bei der Reticellaspitze verwendet. Wahrscheinlicher ist, dass man mit dem neuen Namen in erster Linie die Verschieden-

heit der neuen Muster hervorheben wollte, die dort geometrische, hier geschwungene Formen haben und naturgemäfs eine veränderte und ausgiebigere Verwendungsweise des Schlingstichs in dem hierbei auf dem Pergament bis in die kleinsten Formen vorgenähten Muster bedingten.

Der Name „Punto a fogliami“ bezieht sich nur auf das Muster, es sind stets Pflanzenmotive (fogliame = Laub), welche das so bezeichnete Vorbild zu einer Spitze hat, die aber auch bei Mustern für den punto in aiere vorkommen. (Siehe Geschichtliches.)

Andere Bezeichnungen einzelner Muster, wie: Mostra alla Spagnola, Mostre per punti fiamenghi (fiamengho = vlämisch, kommt in den Büchern des Vecellio oft mit der Anmerkung vor, dass diese Arbeit die genuesischen, venetianischen, griechischen, französischen und vlämischen Damen gebrauchen), geben ein Bild von der weiten Verbreitung der Spitzenerzeugung und Verwendung, bringen aber keine besonderen Eigentümlichkeiten der Muster, die den Uebergang von der Reticella zur Spitze mit freieren Formen bilden, jedoch stets an eine quadratische Einteilung gebunden sind.

II. Gruppe.

Die Reliefspitze, Fig. 3, 58, 80 u. 83 (Point de Venise, Point d'Espagne). — In den alten Spitzenmusterbüchern ist keine Andeutung darüber zu finden, dass man schon um die Zeit der Herausgabe, Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, die Umrisse der Formen der Spitzenmuster mit Relief besetzt hat. Nur in einigen, z. B. jenen der Isabella oder Elisabetta Catanea Parasole (Ausgabe 1600 u. 1616) sind Motive zu finden, welche der heute unter dem Namen Reliefspitze bekannten Spitzenart verwandt sind. Nach dem Druck der Muster, an welchen einzelne Teile fett weifs, andere schraffiert und gemustert erscheinen, womit die technische Durchführung angedeutet wird, kann man vermuten, dass das fette Weifs vielleicht das Relief bedeuten sollte. Andererseits sind die alten Reliefspitzen doch im Charakter und der technischen Durchführung so verschieden von den alten Mustern, dass man ihre Entstehung berechtigterweise in eine spätere Zeit verlegt, in welche allerdings die Aufnahme der Spitzenfabrikation in Frankreich (1665) fällt.

Die Reliefspitze wird heute, zumal in Belgien und Frankreich, ebenso häufig Point d'Espagne wie Point de Venise und Point de

France genannt. Die modernen Bezeichnungen für Spitzenarten, welche alte Spitzen zum Muster hatten, sind jedoch stets mit Vorsicht aufzunehmen und dürfen nicht zu Rückschlüssen verleiten.

Hinsichtlich alter Spitzen will man kleine Unterscheidungszeichen finden und führt die Anordnung der Stege und Picots, die bei der alten französischen Reliefspitze zahlreicher, bei der spanischen gar nicht angewendet worden sein sollen, an. Inwieweit diese Meinungen berechtigt sind, wird mit Sicherheit wohl nie dargethan werden können.

Sicher ist, dass, als die Spitzenmanufaktur in Alençon von Colbert gegründet wurde (1665), die angestellten italienischen Arbeiter und Arbeiterinnen ihre heimatlichen Spitzenarten zuerst in Frankreich beibehielten, und dass sich erst nach und nach ein Umschwung in

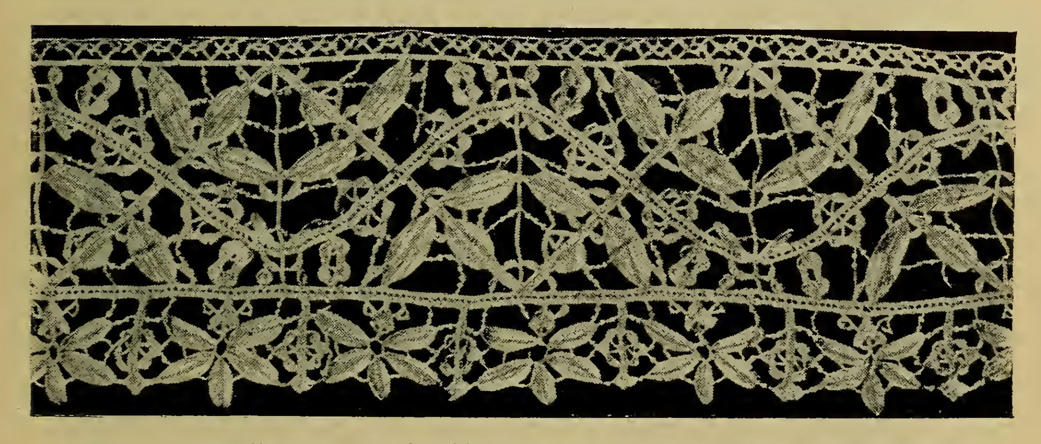


Fig. 79. Reticella. Verwandte Muster sind in einigen italienischen Spitzenmusterbüchern als Punto a fogliami bezeichnet. 16. Jahrh.

Muster und Anordnung der Stiche vollzog. Von Fall zu Fall aber kann man gerade bei den Reliefspitzen dieser Zeit nicht an so kleinen Merkmalen wie die Picotsanordnung mit Sicherheit auf die Herkunft der betreffenden Spitze schliefsen, denn die einzelnen Spitzen tragen nicht den Stempel der Kunst und der Eigenart, wie manche anderen kunstgewerblichen Gegenstände, die auf das Schaffen und die Bestrebungen eines Menschen zurückzuführen sind und dessen Erfindung sie bilden. Sie setzen sich aus der Arbeit vieler Personen zusammen und bedeuten Entwicklungsstufen einer längst gekannten, viel- und von Vielen geübten Arbeit.

Die Muster der Reliefspitze bestehen aus stilisiertem Rankenwerk, das dicht durch Schlingstiche gefüllt ist und ein leinwandartiges Aussehen hat. Die dichte Füllung der Formen ist durch kleine,

mehr oder minder regelmäſsig angeordnete Lücken unterbrochen. Die Umrisse sind mit anschwellenden wulstartigen Erhöhungen (Relief) versehen. Untereinander sind die Formen mit unregelmäſsig ange-

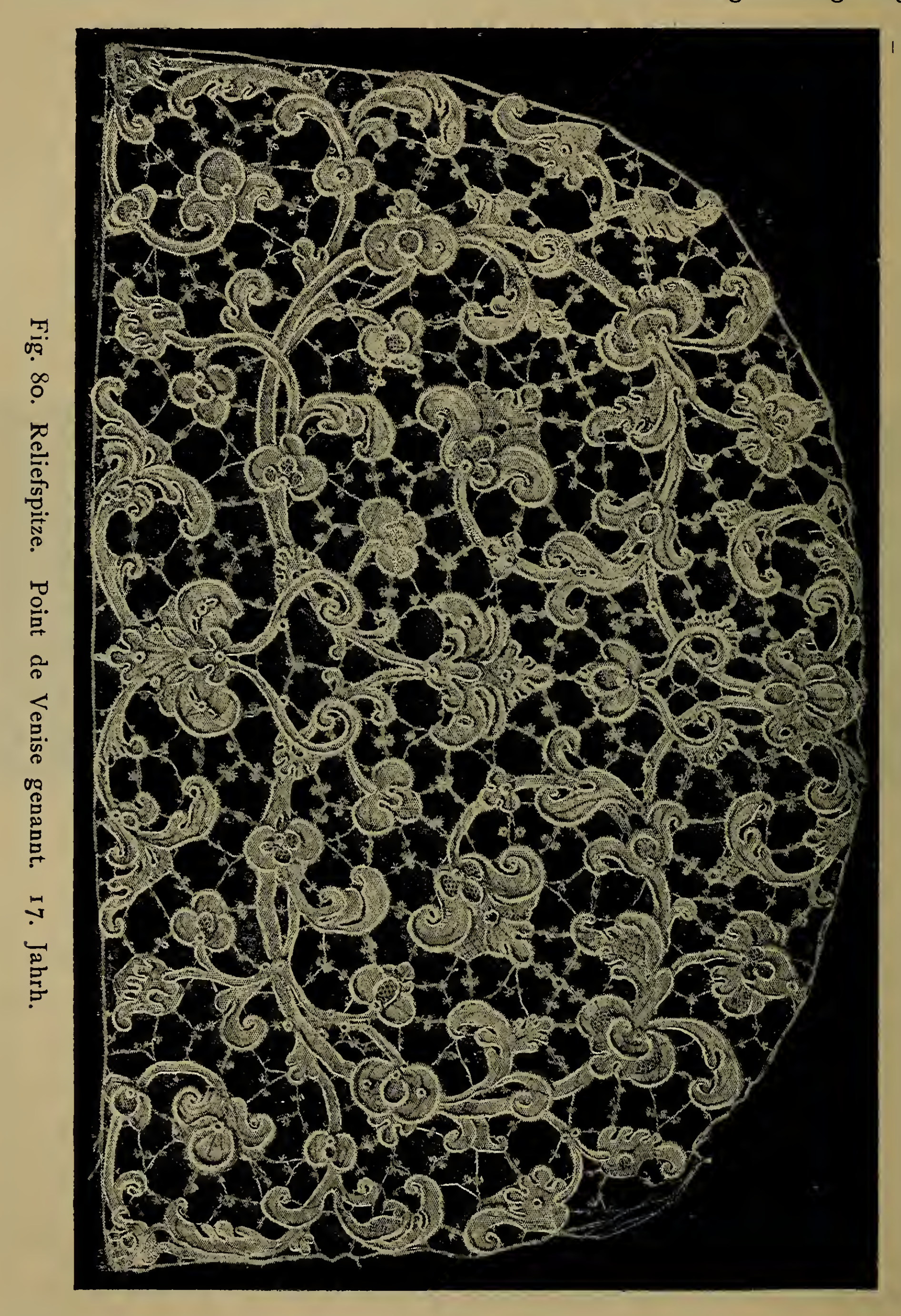


Fig. 80. Reliefspitze. Point de Venise genannt. 17. Jahrh.

ordneten Stegen verbunden. Der Randabschluss ist geradlinig, was durch die veränderte Verwendungsweise der Spitze (die Reticella als Besatz der steifen, radartigen Halskrausen, der Point de Venise als

ungefälteter flach aufliegender Besatz des Umlegekragens, oder Umlegekragen an sich) bedingt ist.

Ein schönes, vorzüglich erhaltenes Stück Reliefspitze besitzt das Musée Cluny in einem Kragen, der 1672 in Venedig ausgeführt worden sein soll (siehe im geschichtlichen Teil die Abbildung).

Reliefspitzen im wahren Sinne des Wortes bilden jene Spitzen, bei welchen die Blütenblätter einzeln gearbeitet und dann an ihrer Wurzel der Grundform der Blumen aufgesetzt worden sind (fleurs volantes). Die letzteren heben sich somit rosettenartig aus dem im Hauptornament ziemlich flach gehaltenen Muster hervor, worauf wohl der, für diese Spitzenart häufig wiederkehrende Name „Point de rose“ zurückzuführen sein wird.

Unter derselben Bezeichnung versteht man auch kleinmustrige Reliefspitzen mit Rosettenstegen (Fig. 83), die vielfach zu den Points

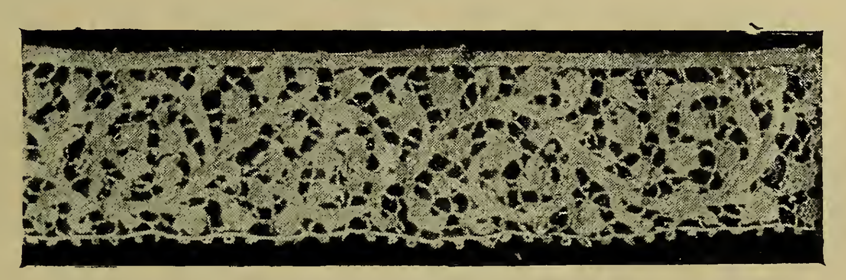


Fig. 81. Nadelspitze ohne Relief. Ende des 17. Jahrh.

de Venise gezählt werden. Der Gesamtcharakter dieser zierlichsten, anmutigsten aller Spitzenarten ist meines Erachtens französisch, wohin ich auch die Herkunft der Mehrzahl dieser Spitzen verlege.

Die flache Nadelspitze mit geschwungenen Formen (Fig. 81). — Die Muster bestehen wie jene der Reliefspitze in stilisiertem Rankenwerk (im Charakter der Fig. 58 verwandt), an welchem aber das Relief fehlt, welches ursprünglich nur den Zweck hatte, die Formen abzurunden, dann aber Zierwerk wurde.

Die flache Nadelspitze hat nicht den Reiz der Reliefspitze, der zum grofsen Teil in der reinen Ausarbeitung der Formen vermittels der Stickerei liegt. Die vorhandenen zarten Erhöhungen der Umrisslinien sind unbeabsichtigt während des Einnähens der Füllungen entstanden. Der Randabschluss auch dieser Spitzenart ist geradlinig; dagegen sind, dem zierlichen Muster entsprechend, die Stege zahlreicher als bei der schweren Reliefspitze angewendet.

Innerhalb der vielen Arten der flachen Nadelspitze ragt eine besonders eigenartig, wenn auch nicht gerade schön wirkend hervor.

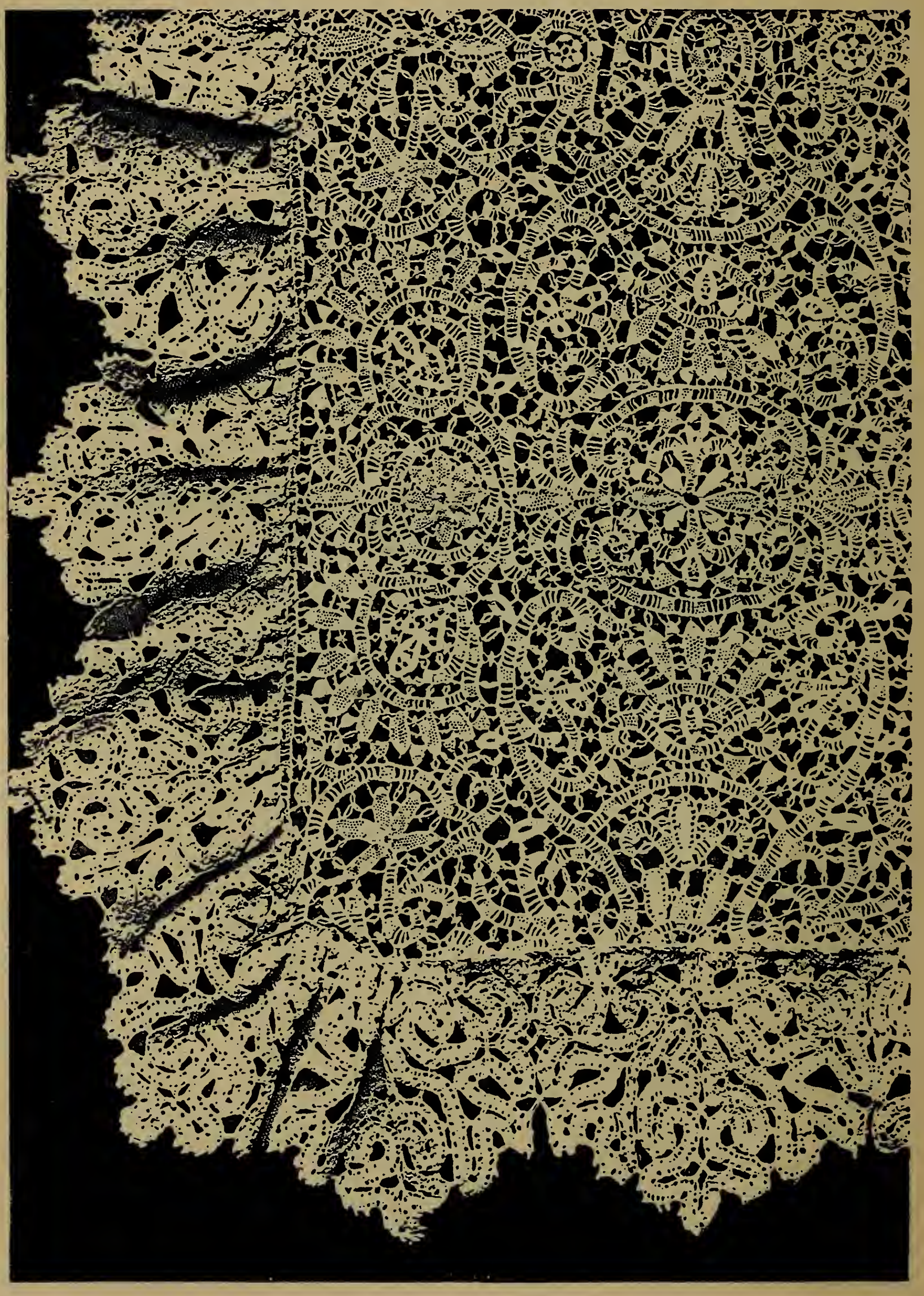


Fig. 82. Decke in Nadelarbeit. Die angesetzte Spitze ist geklöppelt. Museo d'Arte industriale in Mailand.

Die Besonderheit liegt in der durchweg vorkommenden Anwendung der Bogenpicots an den Stegen: das reichliche Vorhandensein

dieser Spitzenart mit gleichem Muster und Charakteristikon weist weniger auf eine besondere Richtung des Geschmacks der Zeit als auf einen bestimmten Herkunftsort hin, der den Verkehrsadern ferne lag und in dem sich unbeeinflusst vom herrschenden Geschmack eine Eigenart entwickeln und von Einzelnen unterstützt eine Zeit lang bestehen konnte.

Eine sehr selten vorkommende Art einer flachen Nadelspitze besitzt das Museo d'arte industriale in Mailand (Fig. 82). Der innere Teil, die Fläche, ist Nadelarbeit mit einem Muster, dem sich verwandte Stücke aus italienischen Musterbüchern zur Seite stellen lassen. Die angenähte Spitze ist geklöppelt und gehört zu der Gruppe der sogenannten Leinenrissspitzen.

III. Gruppe.

Point de France, Point d'Alençon, Point d'Argentan (Fig. 4, 5, 59, 60, 61, 83, 84, 85, 86 u. 87). Ist man über die italienische Spitzenindustrie wenig oder gar nicht unterrichtet und beruht alles darüber Geschriebene oder Gesagte auf mehr oder minder begründeten Vermutungen, so giebt das überaus verdienstvolle Werk der Mme. Despierres: „Histoire du point d'Alençon", eine zuverlässige Quelle zum Studium der französischen Nadelspitzenindustrie seit ihrem Beginn, einen genauen Blick über das Emporblühen und die Entwicklung derselben in Frankreich, d. h. in Alençon. Freilich beziehen sich die gründlichen Forschungen der genannten Dame nur auf Alençon und Argentan, während andere Städte und Länder, wie die Niederlande, die an der Spitzenherstellung stark beteiligt waren, nur vorübergehend gestreift werden. Mme. Despierres hat dies gewiss nicht ohne Grund gethan. Bekannt mit allen technischen Eigentümlichkeiten der Spitzenarbeit, mit den tausend Zufälligkeiten, die in der Praxis häufig Einfluss auf Gestaltung der Muster nehmen, ist sie wohl zur Erkenntniss gelangt, dass, wie weit und tief die Kluft auch zwischen einzelnen Nadelspitzenarten sein möge, ein eigentlicher Unterschied zwischen der Spitzenherstellung in Alençon, Argentan, Sedan, Bruxelles und anderer Orte mehr nicht bestehen konnte, und mit der Geschichte der Point d'Alençon, der Vater aller anderen französischen Points, das Forschens- und Wissenswerte erschöpft sei.

Alles, was in dem Buche gesagt wird, ist mit Belegen unterstützt, also auch derjenige Teil, der sich auf die Spitzenherstellung

bezieht. Daraus ist zu entnehmen, dass der Point d'Alençon die ganze Stufenleiter der Nadelspitzenarten, von der Reticella angefangen bis zur feinmaschigen Grundspitze durchmessen und erst längere Zeit nach der Gründung der königlichen Manufaktur durch Colbert sein besonderes französisches Gepräge erlangt hat, das aber unter dem Einfluss des Stils und des Geschmacks stetig wechselte.

Eine Beschreibung des Point d'Alençon geben und seine Besonderheiten, die mit jedem Muster wechseln, aufzählen, würde in's Unendliche führen und nur aus Wiederholungen alles Vorhergesagten bestehen. Es sei demnach nur an Abbildungen (Fig. 4, 5, 59, 60, 61, 83, 84, 85, 86 u. 87), auf Grund des jetzigen Standes der Forschungen, für die Zeit und den Stil sowie Wandlungsfähigkeit bezeichnende Stücke vorgeführt und das mitgeteilt, was sich auf die Technik, die Fabrikationsweise der früheren bis zur heutigen Zeit, und auf Bezeichnungsarten bezieht, worüber Mme. Despierres verlässliche Auskunft giebt.

Bevor die königliche Manufaktur in Alençon 1665 gegründet wird, war man dort wie allüberall mit der Herstellungsart des Leinendurchbruchs und der Netzarbeit vertraut. Im Jahre 1659 erscheint dort bereits die Bezeichnung „velin“ neben point coupé (Leinendurchbruch — punto tagliato) und 1665 bemerkt der Intendant der Manufaktur, Favier, in einem Briefe an Colbert:

„Man hat Ihnen nicht mitgeteilt, dass in diesem Lande die Arbeit bekannt ist, die vélin genannt wird . . . seit langem versteht man sich hier auf den Point coupé . . . eine sehr geschickte Frau, mit Namen La Perrière, hat vor einigen Jahren das Mittel gefunden, den point de Venise nachzumachen . . .“

In Alençon wird die Arbeitsweise der venetianischen Spitze vélin genannt auf Grund des Pergaments, welches als Unterlage zur Ausführung der Arbeit dient, vielleicht auch zum Unterschied vom Point coupé. Ausserhalb Alençon hiefs die Spitzenarbeit ausschliefslich Point d'Alençon; französische Arbeiterinnen und Leute vom Lande gebrauchen heute noch das Wort „velin“ für Point d'Alençon, und Spitzenarbeiterinnen werden „vélineuses“ genannt.

In den Städten Arras, Aurillac (Klöppelspitzen), Sedan, Auxerre, Mans, Sens, Bourges, la Flêche etc. wurden damals Spitzen gearbeitet; jedoch mussten alle Spitzen, die für die Rechnung der Gesellschaft, die das Monopol hatte, gemacht wurden, den Namen Point de France

tragen, gleichviel ob sie mit den Klöppeln oder der Nadel hergestellt waren.

Nach der Auflösung der Gesellschaft (1675) wird der Name Point de France wieder dem Point d'Alençon, also der Nadelspitze, gegeben. Vélin, Point de France und Point d'Alençon werden bis zum heutigen Tage wechselnd zur Bezeichnung von Spitzen, im besonderen von Nadelspitzen, gebraucht.

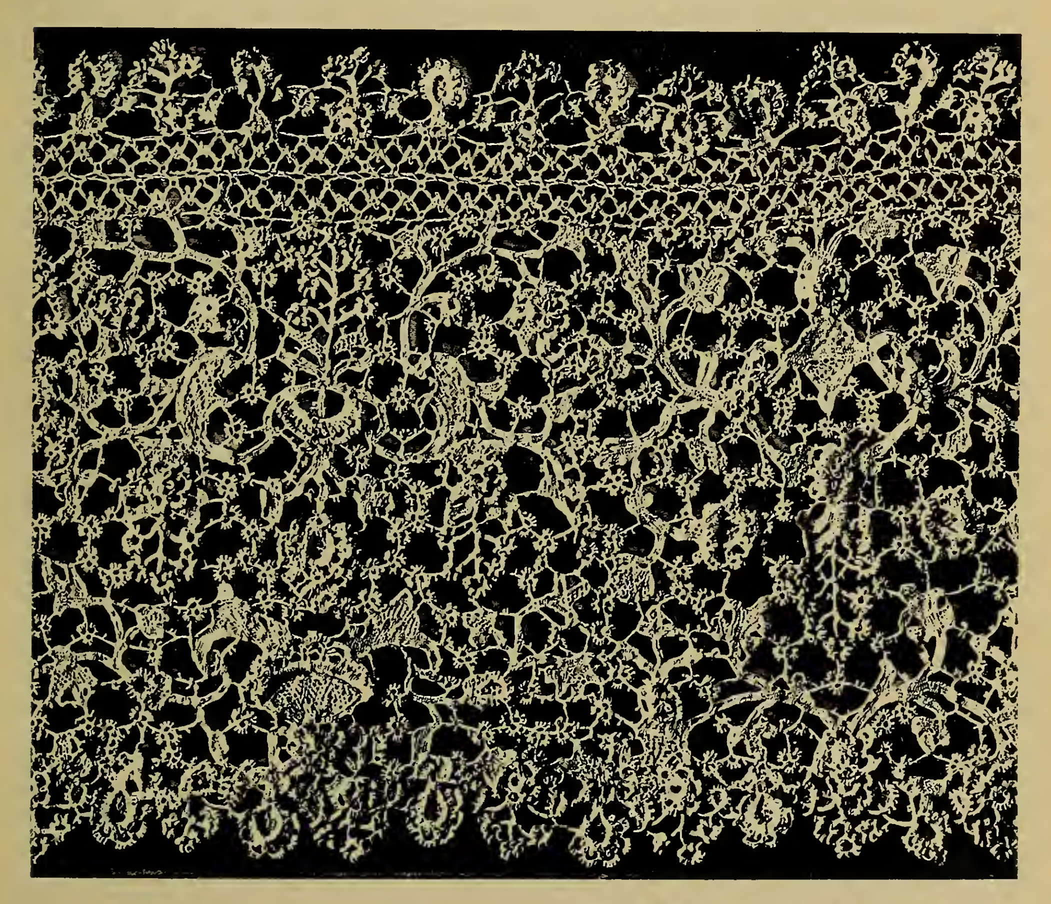


Fig. 83. Reliefspitze mit Rosettenstegen. Französisch. Ende des 17. Jahrh.

Bei der Herstellung von Spitzen verfuhr man, wie es auch heute in Frankreich und Belgien geschieht, nach dem Gesetz der Teilung der Arbeit, um unter völliger Zeit- und Fähigkeitsausnützung gute Ergebnisse zu erzielen. Man liefs eine Stichart nur von einer Arbeiterin, die andere von einer anderen ausführen u. s. w. Ganz nach der Spitzenart liefsen sich mehr oder weniger Unterabteilungen schaffen, die unter Umständen auf 20, ja 22 stiegen.

Im Jahre 1705 bestand die Arbeit aus zehn Vorgängen:

1. das Muster, le dessin,
2. das Durchstechen, le picage,
3. das Vornähen (tracieren), la trace,
4. das Ausnähen mit dem Schlingstich, le fond,
5. der Spitzengrund oder Steggrund, la dentelure ou bride à picots,
6. die Stickerei, la brode,
7. das Herabnehmen, l'enlevage,
8. das Befreien der Spitze von Fäden, l'éboutage,
9. das Ausbessern, le régalage,
10. das Zusammensetzen, l'assemblage.

Mit der Hinzunahme der Füllmuster, le rempli, und der Zierstiche, les modes, wird die Zahl der Vorgänge um zwei erhöht und die Reihenfolge verschiebt sich:

1. das Muster, le dessin,
2. das Vorstechen, le picage,
3. das Vornähen, la trace,
4. der Spitzengrund, gleichviel ob Maschen- oder Steggrund, le champ, soit de réseau ou des brides,
5. das Ausnähen mit dem Schlingstich, le fond,
6. die Füllmuster, le rempli,
7. die Zierstiche, les modes,
8. die Stickerei, la brode,
9. das Herabnehmen, l'enlevage,
10. das Entfernen der Fäden, l'éboutage,
11. das Ausbessern, le régalage,
12. das Zusammensetzen, l'assemblage.

1. Das Muster (le dessin). — Die venetianische Spitze, der Point de Venise, ist der Ausgangspunkt für den Point d'Alençon. Die ersten französischen Spitzen waren Nachahmungen des Point de Venise, die unter diesem Namen im Handel ver- und gekauft wurden. Die schweren Muster der Reliefspitze konnten naturgemäſs auf die Dauer dem Anmut, Leichtigkeit und Abwechslung heischenden französischen Geschmack nicht gefallen und ändern sich bald. Die Blätter und Blüten des Musters werden zierlicher, die Zeichnung, die Formen lockern sich und sind darauf berechnet, das Muster abwechslungsreicher zu bilden, indem man höheren Wert auf die Aus-



Fig. 84. Aus La Dentelle von Seguin und nach diesem Point de Sedan, um 1700, wahrscheinlicher aus der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

gestaltung jener Dinge legt (Stege, welche die schweren Formen der Reliefspitze verbinden), die ursprünglich nur organische Bedeutung hatten.

Bei der Wichtigkeit der Industrie und dem Ansehen, welches sie allein schon durch die Teilnahme des Staates an der Gründung genoss, bei dem Beifall, den der französische Hof und mit ihm ganz Europa den Spitzen zollten, bei dem begehrlichen Verlangen einzelner, Neues und Ausserordentliches an Spitzen zu erhalten, wurde auch, nachdem die zehn Jahre der besonderen Vorrechte, welche die Manufaktur hatte, vergangen waren, von den Fabrikanten, die nun mit eigenem Sinn für eigenen Vorteil arbeiteten, hoher Wert auf das Muster gelegt.

Man hielt sich eigene Zeichner oder bestellte bei Spezialzeichnern Muster, die als Eigentum betrachtet wurden und von anderen Fabrikanten nicht benutzt werden durften. Nachahmungen kamen aber unausgesetzt vor, weshalb man ein Gesuch einreichte, die Nachahmer gerichtlich belangen zu dürfen. Die Bitte wurde im Jahre 1680 auch erfüllt.

Am Ende der Regierung Ludwig XIV. haben die Muster zum Teil bereits einen regelmäfsigen Grund (sechseckiger Steggrund), der die Ranken mit stilisierten Blüten, die Füllhörner, aus welchen sich Blumen ergiefsen, trägt. Nur weniges erinnert noch an die venetianische Spitze, z. B. hie und da einige zierliche Reliefs oder die Form der grofsen Blüten. Die fein und unter grofser Rücksicht auf die Schönheit der Formen ausgeführten Muster sind um diese Zeit bereits stark von Mustern, die für Gewebe berechnet sind, beeinflusst.

Unter Ludwig XV. tritt das Zusammengehen von Gewebe- und Spitzenmustern, die von gleichem Geist erfüllt sind, stärker hervor. Zierliche Blumengewinde, hinter fortlaufenden Bändern hervorlugend oder darüber gelegt, getragen von einem feinen Grund, der zwar noch die Sechseckformen hat, aber mehr als ein gewebtes Gebilde denn als Handarbeit wirkt, sind die variierten Motive der Spitzenmuster, wie Spitzen selbst wiederkehrende Motive bei den seidenen Stoffen der Zeit Ludwig XV. sind.

Von da ab werden die Muster der Spitzen fortgesetzt unscheinbarer. Am Schlusse des 18. Jahrhunderts bestehen sie aus winzigen Streublümchen in feinem, kleinmaschigem Grund; nur der Abschlussrand hat noch einige Zierformen und Zierfüllungen, die bei der An-

wendung der Spitze als flatternde Saumzier nicht einmal viel zur Geltung gelangen und auch nicht gelangen sollten.



Fig. 85. Französische Nadelspitze. 18. Jahrh.

Unter der Republik und dem ersten Kaiserreich werden die Muster nicht reicher an Formen. Mit winzigen Blättchen, Tautropfen

und Tupfen ist der Maschengrund, der den Hauptbestandteil der Spitze ausmacht und von geklöppeltem Grund, später von Tüllgrund ersetzt wird, bestreut.

Nach 1814 begann man wieder gröfsere Muster aufzunehmen und seit den letzten Jahrzehnten haben sich französische Fabrikanten mit Erfolg bemüht, die Nadelspitzenindustrie nach jeder Richtung hin zu heben und zu neuer Schönheit und Pracht zu entwickeln. Man benutzt nicht nur die alten Vorbilder der besten Zeit, sondern sorgt auch mit Geschmack und Verständnis dafür, dass es nicht bei blofser Nachahmung bleibt, sondern den modernen Erzeugnissen genügend Eigenart verliehen werde, um sie Kinder unserer Zeit nennen und als solche erkennen zu können.

Die Muster des Point d'Alençon wurden früher und werden noch heute mit Nummern oder Buchstaben bezeichnet. Da die kleinen Muster oft unzählige Male benutzt wurden, so wurden sie auch häufig mit dem Hauptmotiv benannt: Rankenmuster, Bandmuster u. s. w.

Vor dem Jahre 1698 bedienten sich die Fabrikanten bereits einer Presse, um Muster auf das Pergamentpapier zu drucken. Im Jahre 1786 waren solche Pressen noch im Gebrauch. Heute zeichnet man neben den Umrisslinien meist nur die Stege auf das Pergament oder Papier, auf welchem die Spitze gearbeitet wird. Um der Arbeiterin im letzten Fall Anhaltspunkte für die Art der Ausführung einzelner Teile zu geben, bediente man sich auch schon früher kurzer Zeichen.

Seit 1811 hat man Versuche gemacht, die Wirkung von Licht und Schatten in den Mustern anzubringen. So wurde z. B. die eine Hälfte eines Blattes dicht, die andere locker gearbeitet. Die dichten Schlingstiche sahen hell, die lockeren dunkel aus. (Fig. 65, No. 1 u. 3.)

Heute hat man darin eine weitere Vervollkommnung erlangt. Die Blätter einer Blüte werden ganz nach den Regeln einer schattierten Zeichnung durch stufenweise von dichten zu lockeren Stichen übergehendes Arbeiten getönt. Unter der Leitung vorzüglicher Zeichner und Leiter, die Verständnis für die Verwendbarkeit der Sticharten an dieser und jener Stelle haben, können selbst minder geschickte Arbeiterinnen unter steter Beaufsichtigung und guter Arbeitsteilung Ausserordentliches in solchen Spitzen erzeugen.

2. Das Vorstechen, le picage. — Dasselbe ist bei der Technik der Nadelspitze bereits beschrieben worden, und es folgt

hier nur das, was sich auf das Material in früherer Zeit in Alençon bezieht.

Ehemals bediente man sich als Untergrund zur Herstellung von Spitzen des Pergaments aus Kalbsfell, das feiner als jenes aus Schafsfell, aber auch teurer als dieses war. Es wurde in seiner natürlichen Farbe (gelblich weifs) benutzt. Jedoch schon vor dem Jahre 1769 färbte man das Pergament grün und zwar wahrscheinlich aus zwei Gründen: Auf dem dunklen Grunde sah man jeden Fehler der Arbeit besser, und die grüne Farbe ermüdete das Auge weniger.

3. Das Vornähen, la trace. (Fig. 63.) — Das Vorstechen und Vornähen ist naturgemäfs seit der Zeit in Alençon gehandhabt worden, als die Spitzenerzeugung in Aufnahme kam. Eine Bezeichnung, die sich nur darauf beziehen kann, ist in einem, zwischen zwei Frauen abgeschlossenen Vertrag zu finden, wo es heifst: montrer a monter l'ouvrage de Point d'Alençon (wörtlich übersetzt hätte „monter" keine passende Bedeutung; in freier Uebersetzung würde es heifsen: „zu zeigen, wie der Point d'Alençon vorzurichten, aufzumachen, vorzunähen ist", was dem französischen Sinne entsprechen würde).

4. Das Einnähen der Schlingstiche, le fond oder l'entoilage. (Wird auch point plat oder plat genannt, eine Bezeichnung, die in Belgien für Klöppelarbeit gebraucht wird.) — Nach dem Vornähen wird das Ausnähen der Formen mit dem Schlingstich vorgenommen. (Fig. 64.) Er ähnelt in seinem Aussehen der Leinwand und bildet die Grundlage des Point de Venise und auch des Point d'Alençon. Mit ihm werden Blumen, Blätter, kurz alle Hauptformen des Musters der Spitze ausgeführt.

Wie bereits gesagt wurde, war das Vorbild für die ersten Alençon-Spitzen die venetianische Spitze. An dieser bildete das Muster an sich die Spitze, und es war von einem Grund im Sinne der mit regelmäfsigem Steg- oder feinem Maschengrund versehenen Spitzen des 18. Jahrhunderts keine Rede. An Stegen waren nur so viele angebracht, als zum Halt der Formen unbedingt nötig waren. Man begann demnach bei Herstellung der füllenden Stiche ganz selbstverständlich an dem Muster und gab diesem Teil der Arbeit den Namen „fond", der von rechtswegen dem regelmäfsigen Steg- oder Maschengrund, dem réseau (réseuil) gehört. Trotzdem blieb der

Name „fond“ dem Stich, der zur Herstellung der weissen, dichten, nicht gemusterten Teile der Blumen und Blätter dient. (Fig. 64.)

Kleine Lücken in solchem dichten Grund werden „portes“ oder „jours“, und ein Muster wie in Fig. 65, 4, „quadrilles“ genannt.

Um den Fond weniger dicht und schwer zu gestalten, drehte man den Faden doppelt, ehe die Schlinge zusammengezogen wurde. (Fig. 65, 5 und 69.) Dieser locker aussehende Schlingstich führte im Verlauf zu den Füllmustern (rempli). Bei Beginn der Spitzenfabrikation in Alençon bilden fond und rempli nur einen Teil der Arbeit, der von derselben Arbeiterin ausgeführt wurde.

5. Die Füllmuster, le rempli. (Fig. 65.) — Die Füllmuster vermehren die Unterabteilungen der Arbeit, deren Zahl je nach dem Reichtum der Motive des Spitzenmusters wechselt. Wenngleich die Arbeiterinnen der Füllmuster (remplisseuses) alle Arten anzufertigen verstehen, wird eine dieses, eine andere jenes Muster besser arbeiten, was ein Fabrikant wohl beachtet, der danach den Arbeiterinnen denjenigen Teil zuweist, der von ihr am besten ausgeführt wird.

Einzelne, vielangewendete Füllmuster haben eigene Namen, die nicht nur in Frankreich und Belgien, sondern zum Teil auch heute noch im Erzgebirge, wo Nadelspitzen gemacht werden, im Gebrauch sind.

Gaze serrée oder ordinaire (Fig. 65, 1),
gaze claire (Fig. 65, 3),
gaze quadrillée (Fig. 65, 4),
point d'Argentan (Fig. 65, 6),
point mignon (Fig. 65, 7),
point à trou (Fig. 65, 8).

6. Der Steggrund (les brides). Es giebt drei Arten:

1. Stege mit Zähnchen, brides à picots (Fig. 68, 3),
2. geschlungene Stege, brides bouclées (Fig. 68, 2),
3. gezwirnte Stege, brides tortillées (Fig. 68, 4).

Steggrund mit Zähnchen. In den venetianischen wie den ersten Alençonspitzen waren die anfänglich ganz unregelmäfsig gestalteten Stege häufig mit Zähnchen oder Picots verziert. (Siehe Herstellung Fig. 66, 1—2.)

Als man die Nachahmung der italienischen Nadelspitzen aufgiebt, das Muster zierlicher wird und zwischen den Formen gröfsere



Fig. 86. Französische Nadelspitze. 18. Jahrh.

Zwischenräume entstehen, ist man genötigt, dieselben reicher mit Stegen zu füllen. Dies führte zu dem anmutigen Rosettensteg, wie ihn die Spitze unter Fig. 58 und 83 zeigt. Als aber die Muster mehr und mehr vom stilisierten Rankenwerk abgehen und sich zum gedankenreichen Ornament entwickeln, erfordern die grofsen Lücken zwischen den Formen mehr als nur einen verbindenden, wenn auch reich verzierten Steg. Man ordnet die Stege regelmäfsig und zwar zu Sechsecken an; statt Steg ist es nun ein Grund, dem, um ihn von dem „Fond“ (Seite 109) zu unterscheiden, neben dem technischen Namen die Bezeichnung champ (Feld) gegeben wird.

Die Stege werden meist nach dem „Fond“ gemacht.

Die ersten als champ, Feld, oder besser als Grund benutzten Stege konnten nicht genau sechseckig ausfallen, da sie nach dem Augenmafse hergestellt wurden. Regelmäfsig sechseckig werden sie erst, weil sie viel verwendet werden und demnach grofse Fertigkeit erworben wurde, gegen die Mitte der Regierung Ludwig XIV. (1643 bis 1715.)

Die Stege mit Zähnchen erscheinen unter verschiedenen Namen. Am frühesten 1679 unter „dentelure“, wohl auf Grund der Picots oder dents, welche die Stäbe der Sechsecke zierten. Der Name bride à picots kommt erst im Jahre 1702 vor und wird neben dentelure angewendet. Von 1735 ab wird stets der bride à picots erwähnt, 1748 wird derselbe auch bride à nez und bride à écaille, 1782 sogar bride de point de France genannt.

Der Steggrund mit Zähnchen wird später häufig als Verzierung des Musters benutzt und ist als der Vorläufer der Zierstiche (modes) zu betrachten.

Steggrund ohne Zähnchen, bride boucleé sans nez (auch bride d'Alençon genannt). — Derselbe ist gegen das Jahr 1700 in Aufnahme gekommen und wurde wie der Steggrund mit Zähnchen auch als Verzierung des Musters benutzt.

In der Herstellung ist er bis auf die Zähnchen, welche fehlen, den brides à picots gleich.

Da er mit der Zeit mehr als der letztere als Spitzengrund der an Ausdehnung zunimmt je zierlicher das Muster ist, verwendet wird, werden viele Arbeiterinnen ausschliefslich mit seiner Herstellung beschäftigt und bringen, weil sie alle Vorteile der Arbeitsweise kennen, einen sehr gleichmäfsigen Sechseckgrund zustande.

Gezwirnte Stege, brides tortillées. — Die Ausführung unterscheidet sich wesentlich von den zwei vorhergehenden Arten. Statt die vorgelegten Fäden mit Schlingstichen zu überdecken, wird der Faden nur umwickelt und an jeder Ecke des Sechsecks durch einen bis zwei Schlingstiche festgehalten. (Fig. 67.)

Während des Vorspannens der Sechseckformen gebrauchte man zuweilen Stecknadeln, die in der Höhe des Sechsecks in das Pergamentpapier festgesteckt wurden und über welche man den Faden legte, der dadurch in gleichmäfsiger Spannung blieb, bis der haltende Schlingstich vollendet war.

Man erreichte mit Hilfe der Stecknadeln ohne besondere Mühe eine gleichmäfsige Masche. Der gezwirnte Steggrund wird deshalb bride epinglée, genadelter Steggrund, genannt.

Mit Angabe der Sechseckformen bedruckte Pergamente scheinen erst unter Ludwig XVI. gebraucht worden zu sein. Heute wird der Sechseck- oder Steggrund stets vorgezeichnet oder vorgedruckt.

7. Der Maschengrund, le réseau. — Es giebt mehrere Arten des Maschengrundes:

Gewöhnlicher	Maschengrund,	réseau ordinaire,
kleiner	„	petit réseau,
getupfter	„	réseau mouché.

Der Letztere gehört auch in die Abteilung der Füllmuster.

Um das Jahr 1700 scheint er, wenn auch nur selten, verwendet worden zu sein. Er erscheint im Jahre 1705 unter dem Namen Point plat, eine Bezeichnung, die im Erzgebirge heute für den Teil der Spitzenarbeit gebraucht wird, der hier „fond" genannt ist. Bereits 1707 wird der Name „réseau" vielfach angewendet.

Nach einem Brief Colberts (2. Januar 1682)*) an den Intendanten von Alençon, M. de Morangis, in Verbindung mit einer Notiz im Mercure galant, 1678,**) scheint der Maschengrund von den Niederlanden nach Frankreich gebracht worden zu sein.

---

*) „Comme les filles sont maintenant accoutumées au Point de France, les marchands pourraient introduire des manufactures de passements de Flandre et d'Angleterre. S'ils avaient besoin pour cela d'assistance pour en faire venir des ouvrières on pourrait leur donner quelques facilités." (Despierres, S. 85.)

**) Les dames mettent ordinairement deux cornettes de Point à la Reine ou de soie écrue, rarement de point de France, parce que le point clair sied mieux au visage. (Mercure galant 1678.)

8. Die Ziersticche, les modes. (Fig. 70.) — Zur Zeit Ludwigs XIV. waren sie noch nicht in Anwendung, denn gezähnte Stege bilden den Spitzengrund und fond und rempli genügten als Verzierung.

Erst als der Maschengrund (réseau) aufkommt, erweisen sich die Zierstiche als Unterbrechung in dem feinen Gebilde von rempli und réseau, die sich sehr ähneln, als nötig. Es wird der gezähnte und nicht gezähnte Steggrund als Zierstich verwendet und werden daraus die unzähligen Varianten entwickelt, über welche man heute verfügt.

9. Die Stickerei, la brode. (Fig. 72.) — Die Stickerei dient dazu, dem Muster Halt und festen Umriss zu geben, der es wirkungsvoller, klarer und mit schönen Formen hervortreten lässt. Die Stickerei besteht darin, durch Annähen von Fäden an den Umrisslinien die letzteren zum Teil reliefartig zu verstärken und dabei beschädigte Formen auszugleichen. Ueber die vorgenähten, an feinen Linien nur mitgeführten Einlegefäden werden mit einem anderen Faden Schlingstiche gemacht. Als Einlegefaden soll hie und da auch weisses Rosshaar verwendet worden sein, welches der Form von selbst Rundung verlieh.*)

Die Stickerei wurde in Alençon stets, wenn auch nicht für alle Formen des Musters, angewendet. Im Gegensatz zu der venetianischen Spitze mit dem hohen Relief ist die Stickerei der Alençon-Spitze feiner und ohne starke Anschwellung. Gegen das Jahr 1690 stickte man jede Umrisslinie.

10. Das Herabnehmen der Spitze von dem Pergament, l'enlevage. — Nachdem alle Umrisse gestickt sind, werden die Fäden, welche zum Aufnähen der Leitfäden dienten, zerschnitten, und die Spitze löst sich vom Pergament ab (s. Seite 87).

11. Das Ausbessern der Spitze, l'éboutage. — Vom Papier herabgenommene Teile werden, bevor sie mit dem anderen Stück verbunden werden, gründlich durchgesehen, Fehler und Schäden daran ausgebessert, worauf es der Arbeiterin übergeben wird, der es obliegt, die Teile zu einem Ganzen zu vereinigen.

---

*) Nach verschiedentlich vorgenommenen Untersuchungen habe ich nur bei der Herstellung von gezähnten Randverzierungen der Stickerei Rosshaare verwendet gesehen, nicht aber Rosshaare als Einlegefaden innerhalb der Stickerei.

12. Das Zusammensetzen einzelner Teile, l'assemblage. — Vielfach werden die Teile auf Papier zusammengesetzt; heute geschieht es häufig auch auf der Hand. Zu diesem Vorgang gehört eine geschickte Arbeiterin, welche die Spitzenarbeit nach jeder Richtung hin gründlich kennt. Das Aussbessern und Zusammensetzen wird meist von einer und derselben Person gemacht.

Point d'Argentan. (Fig. 5 und 87.) — Unterschiede können zwischen den Fabrikationsweisen von Alençon und Argentan nicht bestanden haben. Man hat mehrfach technische Unterschiede zu finden geglaubt oder hat zum mindesten in der häufigen Verwendung dieses oder jenes Stiches Unterscheidungen erkennen wollen.

Die Folge der Untersuchungen und Aufstellungen von Merkmalen hat dazu geführt, dass man heute und zwar ziemlich allgemein Nadelspitzen mit Steggrund als von Argentan, mit Maschengrund als von Alençon herrührend annimmt.

Mme. Despierres, die bei ihren gründlichen und gewissenhaften Forschungen mit Recht vorsichtige Schlüsse zieht, ist zu der Ansicht gelangt, dass die Spitzenarbeiterinnen von Alençon alle Sticharten kannten und ausführten, während in Argentan der Steggrund besonders gepflegt wurde und zwar vielfach der gezwirnte Steggrund. (Fig. 67.)

Brüsseler Nadelspitzen. — Alte Brüsseler Nadelspitzen sind den französischen derselben Zeit zweifellos stark verwandt. Bei den Einreihungsversuchen, welche in den letzten fünfzehn Jahren immer wieder vorgenommen worden sind, sobald nicht ganz herkömmlich geartete Arbeiten vorlagen, hat sich hie und da die Auffassung eingebürgert, Spitzen ohne gestickte Umrisse seien auf belgischen Ursprung zurückzuführen. Auch solche Spitzen sollen von Brüssel herrühren, bei welchen der Grund quer gearbeitet ist, eine Herstellungsart, die auch auf Burano (Insel bei Venedig), wo man sich nach der Arbeitsweise Brüssels, nach andern nach Alençon gerichtet habe, angewendet worden sei. (Fig. 88.)

Die Berechtigung der Ansichten wird niemals begründet werden können, denn wenn auch eine thatsächlich in Burano gearbeitete Spitze dieser Art vorliegen würde, was nicht der Fall ist, so bliebe noch immer festzustellen, ob die Art thatsächlich Industrie gewesen

denn eine einzelne Spitze besagt nichts. Nach der bei Mrs. Palliser unter dem Namen Point de Burano gebrachten Spitze wäre die-

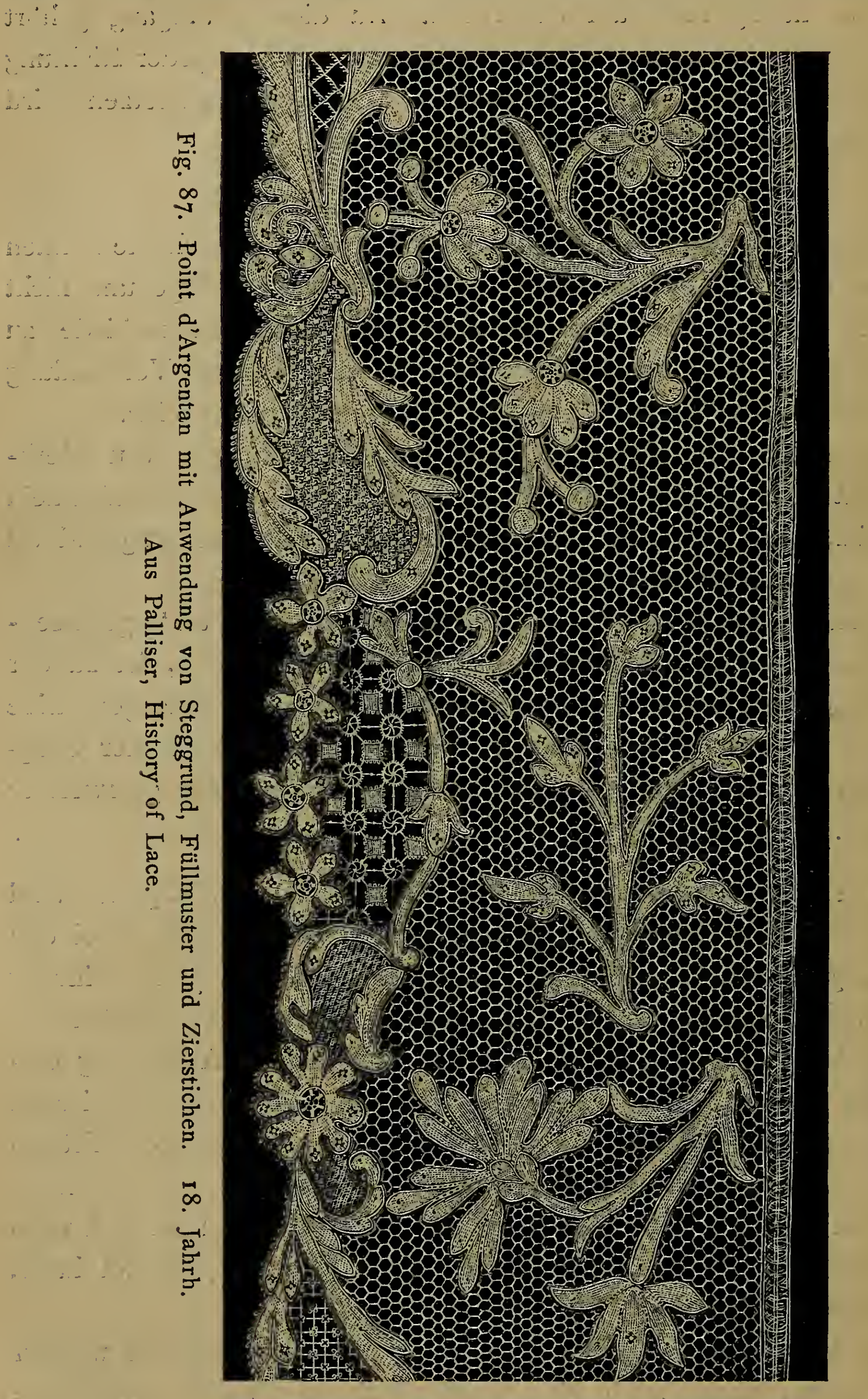


Fig. 87. Point d'Argentan mit Anwendung von Steggrund, Füllmuster und Zierstichen. 18. Jahrh. Aus Palliser, History of Lace.

selbe in der That nichts anderes als eine Nachahmung des Point d'Alençon aus dem Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts,

die aus einem unscheinbaren Muster besteht, das in einem vermittelst des doppelt gedrehten Schlingstichs hergestellten Grund ruht.

Die groſse Bethätigung der Niederlande an der Entwicklung der Nadel-Spitzenarbeit ist bis jetzt nicht genügend untersucht worden. Es mag auch sein, dass sie hinsichtlich der Industrie, in der seit dem 17. Jahrhundert ohne Zweifel Frankreich die Führung übernahm, zurückstanden; ihr Hauptgebiet war und blieb die Klöppelarbeit und es scheint nach einer Bemerkung im Mercure galant (s. Anmerkung S. 113) erwiesen, dass diese gegen das Ende des 17. Jahrhunderts Einfluss auf die französischen Spitzenmuster genommen haben und zwar hinsichtlich der Verwendung des feinen Maschengrundes.



Fig. 88. Spitze mit quergearbeitetem Grund. 19. Jahrh. Burano.

Sicher ist, dass in den Niederlanden herrliche, feine Nadelspitzen erzeugt worden sind, die in Muster und Wirkung in dieser und jener Einzelheit vielfach an niederländische Klöppelspitzen derselben Zeit erinnern und dadurch ihren Ursprung verraten. Wie der echte Niederländer von heute wirkliches Verständnis nur für seine heimatlichen Spitzen hat, über eine feine Klöppelarbeit aus Binche in Entzücken gerät und an der edelsten venetianischen Nadelspitze mit kühler Gelassenheit vorüberzugehen vermag, so hat vielleicht auch der Niederländer des 17. u. 18. Jahrhunderts wohl Augen, Sinn und volles Verständnis im Grunde nur für niederländische Klöppelspitzenarbeit gehabt, auf der sich folgerichtig dann auch seine Nadelspitze aufbauen musste.

Die moderne belgische Spitzenfabrikation verfügt über die

ganze Stufenleiter der Nadelspitzenarten. Das Bild, das die Industrie jedoch auf den ersten Blick bietet, ist keineswegs erfreulich. Erst beim Eindringen in die Werkstätten grofser Fabrikanten, bei Durchsicht der auf Bestellung oder für Ausstellungen gearbeiteten Spitzen erhält man eine Vorstellung von dem regen, vorwärtsdrängenden Geist, dem Kunstverständnis, der technischen Leistungsfähigkeit der heutigen belgischen Spitzenfabrikation, welche mit der französischen Hand in Hand geht. Thatsache ist, dass französische Häuser ihre Spitzen zum Teil in Belgien herstellen lassen, Belgien selbst aber die besten Muster von Paris erhält. Hier wie dort kann das beste, vollkommenste erzeugt werden, wenn ein tüchtiger mit künstlerischem Verständnis begabter Leiter die Arbeit überwacht.

Von bezeichnenden Merkmalen kann man bei der Mehrzahl der modernen Spitzen eigentlich nicht sprechen, weil, wie schon gesagt wurde, jede Art erzeugt wird. Die gewöhnliche billige Marktware, eine Verbindung von Klöppel- mit Nadelarbeit, läuft im eintönigen Geleise weiter und bietet meist das Motiv eines Rosenzweiges, der in unendlicher Weise variiert wird.

Seit einigen Jahrzehnten wird bei der Erzeugung der besten Spitzen wieder grofser Wert auf den zeichnerischen Teil und auf die Licht- und Schattenwirkung gelegt. Die Blätter einer Blüte werden nicht mehr mit der herkömmlichen Zweiteilung: die eine Seite dicht, die andere Seite locker gearbeitet, hergestellt. Man tönt die Blätter, indem man stufenweise von der dichtesten Stichweise (fond, Fig. 65, 1), zu einer lockeren übergeht (s. S. 108) und dadurch, sowie mit anderen feinen technischen Einzelheiten ein Gebilde schafft, wie es besser nicht mit dem Stift ausgeführt werden kann.

Aufnähspitze (Application). (Fig. 61 u. 89.) — Dieselbe taucht gegen das Ende des 18. Jahrhunderts auf, wo beinahe ausschliefslich der feine Maschengrund verwendet wird, dessen Herstellung auch vermittels der Klöppel geschieht. An die Stelle des recht mühsam mit der Nadel oder der Klöppel anzufertigenden duftigen Gebildes tritt mit dem Anfang des 19. Jahrhunderts der Maschinentüll, der ausgiebig als Grund für die genähten und dann applizierten Formen benutzt wird.

Die Muster der Aufnähspitze sind, dem Tüll, der sie zu tragen hat entsprechend, meist leicht und locker angeordnet. Die Stickerei

der Umrisslinien wird, nachdem die Formen aufgenäht sind, ausgeführt. An Stellen, wo Zierstiche Platz finden sollen, wird der Tüll weggeschnitten. Von allen Nadelspitzen ist die Aufnähspitze die am meisten verwendete, denn sie ist verhältnismäſsig billig und entbehrt durchaus nicht eines Reizes, der in der Leichtigkeit, dem Duft und der Elastizität liegt, welche dem Maschinentüll zu eigen sind und durch



Fig. 89. Aufnähspitze. Das Muster ist mit der Nadel gearbeitet und auf Tüll genäht. 19. Jahrh.

welche sich diese Spitze vor allen anderen am besten eignet, als flatternde oder bauschige Gewandzierde benutzt zu werden.

Als eine Vermischung der Nadelspitzenarbeit mit einem fremden Material, dem Tüll, könnte die Aufnähspitze auch zu den „kombinierten Spitzen" gerechnet werden. Als eine mit der Spitzenindustrie Belgiens und Frankreichs eng verknüpfte Arbeit ist sie jedoch hier in die III. Gruppe, „Grundspitzen", eingereiht worden.

Kombinierte Spitzen.

Genähte Band- und Gimpenspitzen. (Nachahmungen der Reliefspitze und flachen Nadelspitze.) — Wie beliebt Spitzen waren, zeigen die vielen Versuche, mit bescheidenem Können und geringem Zeitaufwand, einen Ersatz für die kostbaren, reizenden Nadelarbeiten herzustellen.

Bei der Bandspitze (Fig. 90) wird durch gewebtes Bändchen das ersetzt, was bei der echten Reliefspitze die dichte Füllung giebt. Mit der Nadel werden innerhalb der von Band umgrenzten Formen Spitzenstiche eingenäht, sowie Stege als Verbindungsmittel angebracht. Das Relief, das Eigenartige wird in derselben Weise wie bei der echten Spitze gearbeitet, aber meist plump, der Arbeit einer Hand entsprechend, welcher die Ausführung der echten Spitze versagt war.

Bei einer zweiten Nachahmungsweise ersetzt Gimpenschnur, welche an die Umrisse der fertig gearbeiteten Blumen und Blätter des Musters angenäht wurde, das Relief. Die Gimpenschnur, eine glatte runde Schnur, wird von Posamentieren hergestellt und von diesen zur Herstellung von Besätzen (seidene Gimpe, wollene Gimpe, Perlengimpe), wie auch von Spitzenklöpplern zur Erzeugung einer, meist für Dekorationszwecke benutzten Spitze verwendet (s. Gimpenspitzen). Sie besteht aus einem glatten Fadenkern, um welchen ein anderer feiner Faden, gleichviel ob aus Leinen, Baumwolle, Wolle, Seide, Gold oder Silber, dicht gewickelt wird. Das, was wir unter Gimpenschnur verstehen, nennt Seguin Guipure, ein Name, der in Frankreich bis zum Ende des 17. Jahrhunderts ausschliefslich nur zur Bezeichnung der beschriebenen glatten Schnur vorkommen soll.

Im Verlaufe der Zeit, bei der Verwendung solcher Schnüre zur Herstellung von Spitzen (s. unter Klöppelspitzen) in Verwendung für „Stege“, wie auch behauptet wird (ich habe für diesen Zweck keine Gimpenschnüre bei leinenen Klöppel- und Nadelspitzen benutzt gesehen), zum Ersatz des mühsam herzustellenden Relief nannte man Spitzen mit Gimpenschnur kurzweg nur „Guipures“, liefs also das Wort „Spitze“ weg. Man verwechselte schliefslich das Material mit der Sache selbst, wurde in Irrtümern befangen, indem man unter „Guipure“ Spitzen überhaupt verstand. Der Unfug, der mit dem Wort getrieben wurde, hat zu dem Ergebnis geführt, dass man heute für

Guipures alle diejenigen Spitzen erklärt, die keinen Maschengrund haben, sondern deren Formen durch Stege verbunden sind.



Fig. 90. Bandspitze mit genähtem Grund. Ende des 17. Jahrh.

Spanische Spitzen. — Spanien hat ohne Zweifel neben Italien grofsen Teil an der Entwicklung der Spitzenindustrie, im besonderen der Nadelspitzen. Was aber darüber bekannt geworden ist, besteht nur aus Vermutungen, die keinerlei greifbare Gestalt annehmen wollen.

Spanische Spitzen werden, wie schon einmal erwähnt wurde (s. Reliefspitze, point d'Espagne, Mostra alla Spagnola, Reticella-Art,

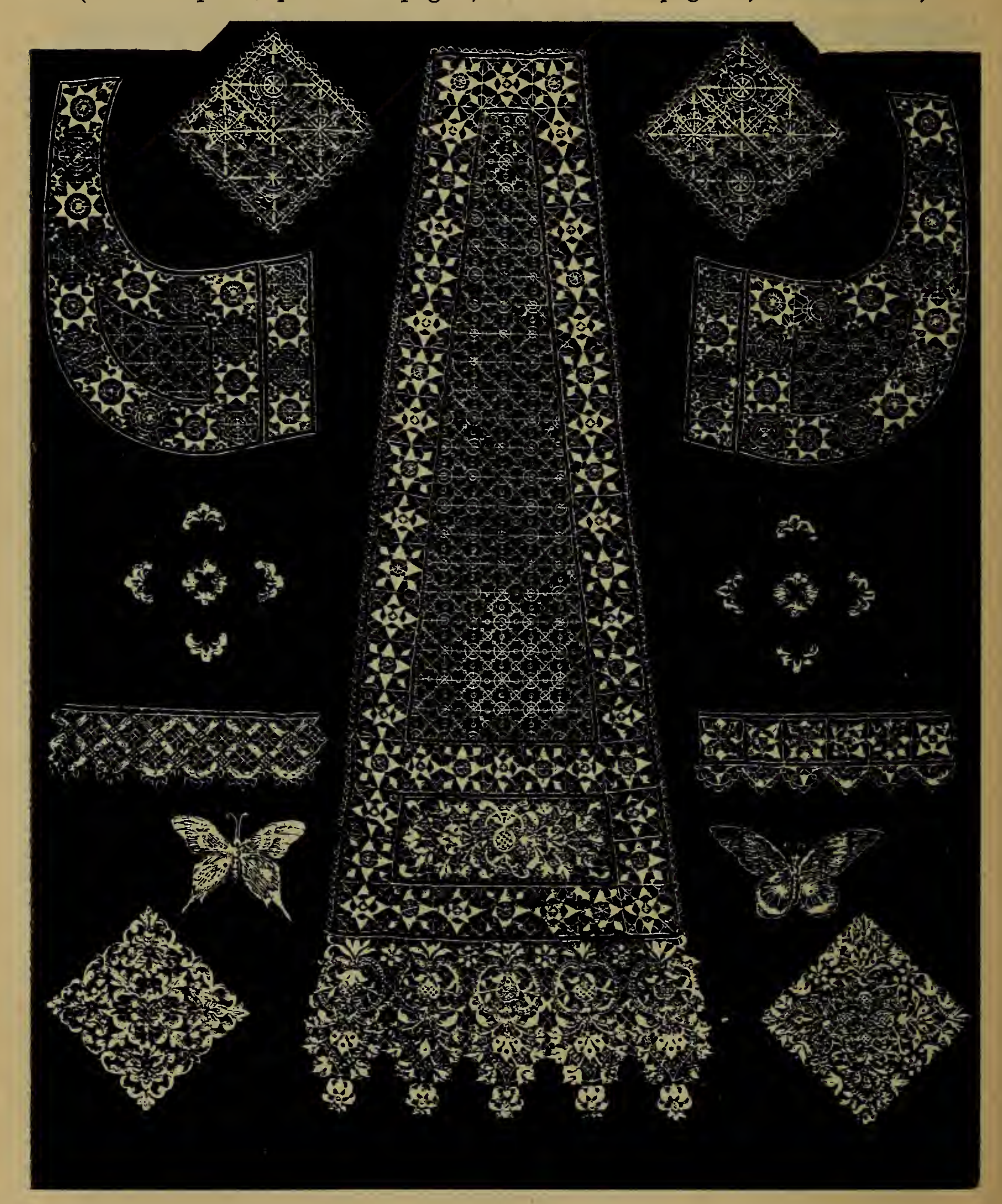


Fig. 91. Spitzenarbeiten mit Goldfaden als Einlage. Ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien.

Seite 96), die schweren Reliefspitzen genannt, die aber weit häufiger als Point de Venise bezeichnet werden.

Dagegen werden ziemlich allgemein und mit mehr Bestimmtheit Nadelspitzen mit Metallfäden als Einlage der Schlingstiche (s. Fig. 74 u. 91), sowie farbig gestickte Spitzen (s. u. diesem Titel) als spanische Arbeit bezeichnet, sind aber ohne Zweifel auch in Italien wie in Frankreich bekannt gewesen und dort erzeugt worden.

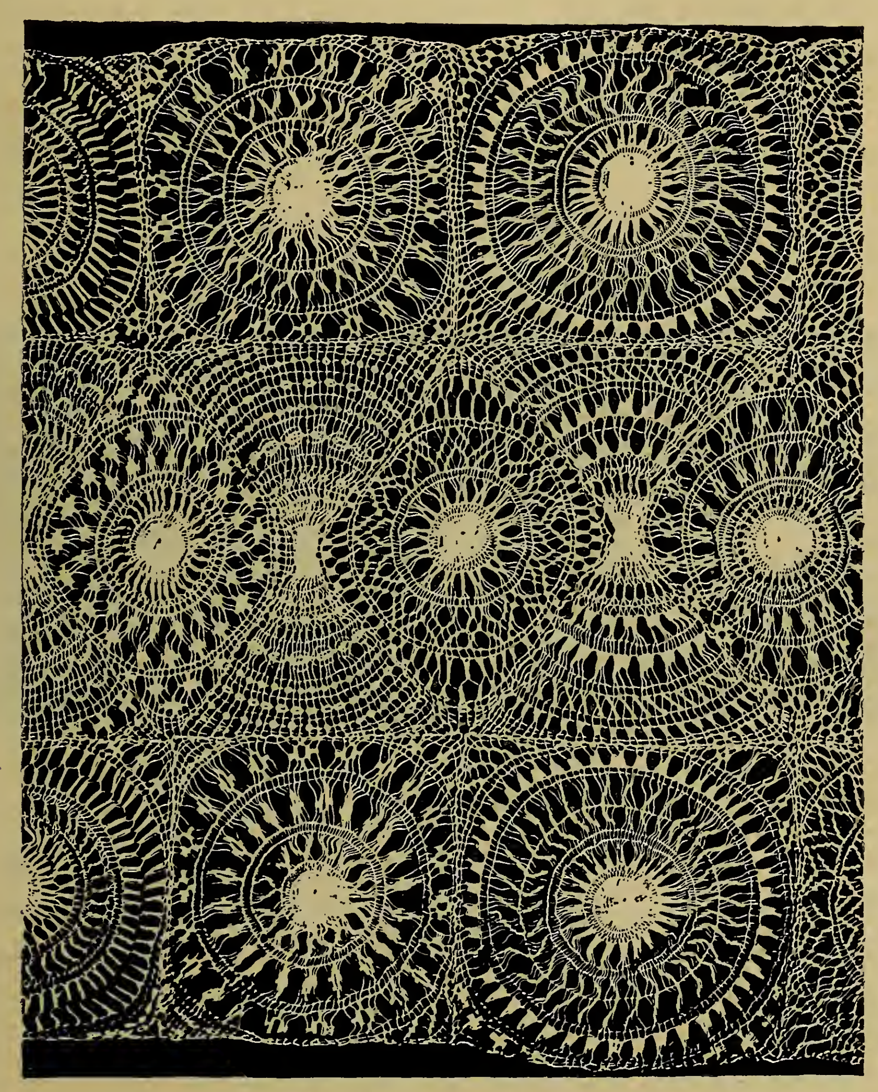


Fig. 92. Nadelarbeit, Sols genannt. Südamerika.

Brasilianische spitzenartige Nadelarbeiten, Sols. (Fig. 75 u. 92.) — Die Bezeichnung „Sols", Sonnen, entspricht ganz dem Aussehen der eigenartigen Arbeiten, die vielfach in Brasilien und den La Plata-Staaten hergestellt werden. Die Arbeit ist sowohl dort wie in Spanien Hausindustrie und wird in feinem wie auch in ganz grobem Leinenfaden ausgeführt. Die Abbildung ist ein kleiner Teil

eines über $2\,^1/_2$ Meter langen Schleiers oder Kopftuchs, das sich im Besitz des Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museums befindet. Die Feinheit und die von tüchtigem Können zeugende technische Durchführung dieser Arbeiten stellt sich bei jeder Weltausstellung, wo Südamerika vertreten ist, mehr entwickelt dar, was wohl auf die Handarbeits-Schulen, die man gegründet hat, wie auf das Interesse, das man den Spitzen wieder entgegenbringt, zurückzuführen ist.

Orientalische Spitzenarten. — An altorientalischen Leinenstickereien finden sich zuweilen Spitzen oder spitzenähnliche Gebilde angebracht, deren Ausführung bei Fig. 76 beschrieben ist. Im Orient, in der Levante, den Balkan- und österr. Kronländern dient der dem doppelt gedrehten Knopflochstich ähnliche Schlingstich (wurde irrtüm-



Fig. 93. Spitze im orientalischen Schlingstich. Italienisch. 16. Jahrh. (s. auch Fig. 76.)

lich punto a groppo bezeichnet, s. geschichtl. Teil) zur Herstellung von Zwischensätzen, Zierverbindungsnähten zweier Stoffteile, ist aber wahrscheinlich im 16. Jahrhundert auch in Italien bekannt gewesen und geübt worden. Zum wenigsten scheint die in Fig. 93 gebrachte Spitze auf Italien zurückzuführen zu sein, denn Muster und Form gleichen stark einer Reticella.

Mit dem orientalischen Schlingstich ist auch der überaus fein gearbeitete Zwischensatz (Fig. 94) ausgeführt, der an einem orientalischen, weifsen, hemdartigen, langen Gewand als Zierde der Aermel dient. Zur Herstellung der Ziernähte wird ebenso oft Leinen- wie Baumwolle und bunter Seidenfaden verwendet.

Eine zweite Art der orientalischen Spitzen ist die sogenannte armenische (Fig. 95). Die Arbeit ist weniger gedankenreich und

ernst im Muster, dafür aber überaus anmutig in der Wirkung; im besonderen sind die älteren Spitzen dieser Art recht schätzbar. Das Material ist meist bunte Seide, die Motive des Musters sind der Pflanzenwelt entnommen, deren Formen hie und da und auch hinsichtlich der Farben ziemlich realistisch nachgebildet werden. So werden z. B. Glocken-Blumen und deren Blätter einzeln gearbeitet und zu einem Gehänge, das sich bei jeder Bewegung der Trägerin

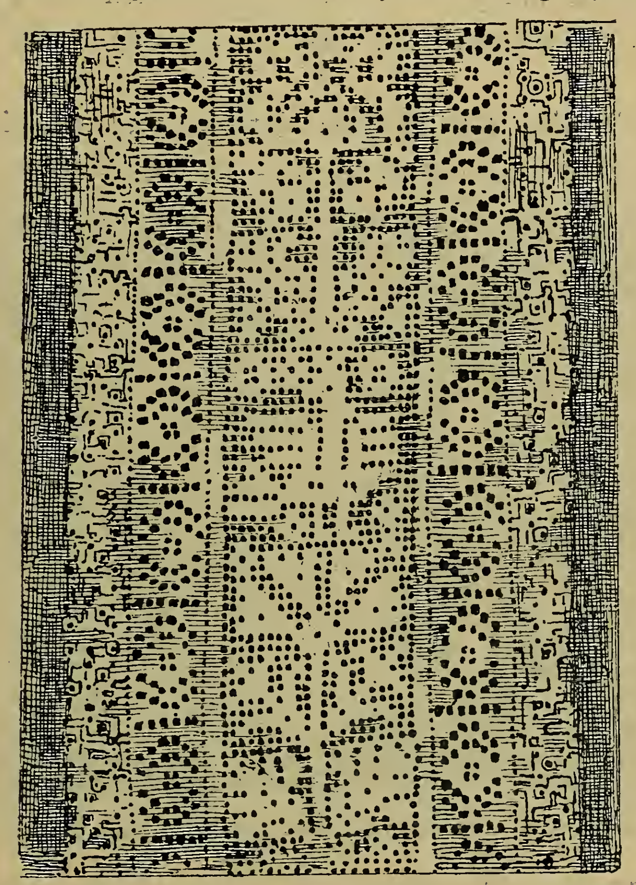


Fig. 94. Zwischensatz im orientalischen Schlingstich gearbeitet. Aermelzierde eines orientalischen, weifsen Gewandes. (s. auch Fig. 76.)

ebenfalls in Bewegung setzt, in der Form von Kragen und Aermelbesätzen vereinigt.

Die schönsten orientalischen Spitzenarten dieser Technik, die im Muster mafsvoll behandelt sind, bestehen aus bunter Seide und dienen dazu, als schmaler Randabschluss die Kopftücher orientalischer Frauen, im besonderen der Türkinnen, zu verzieren. Sie werden aber auch als Besatz von bunten Vorhängen verwendet und kommen in dieser Form vielfach nach Europa. — Die armenische Spitze

wird vielfach auch als Smyrnaer Arbeit bezeichnet, die aber ohne Zweifel auch in andern Orten der Levante, Türkei und der griechischen Inseln bekannt ist. (Darstellung des Stiches der armenischen Spitze unter Fig. 77.)

Tüllspitzen. Das Erscheinen des Maschinentülls führte naturgemäfs zur Herstellung einer Anzahl von Ersatzarten für die echte Spitze. Mit ihm war jeder halbwegs geschickten Hand die Möglichkeit gegeben, ohne besondere Mühe eine zierliche, verwendbare Spitze anzufertigen.

Der Tüll wird mit Mustern durchzogen, und einzelne Teile werden mit Zierstichen ausgefüllt, oder es wird Battist auf den Tüll

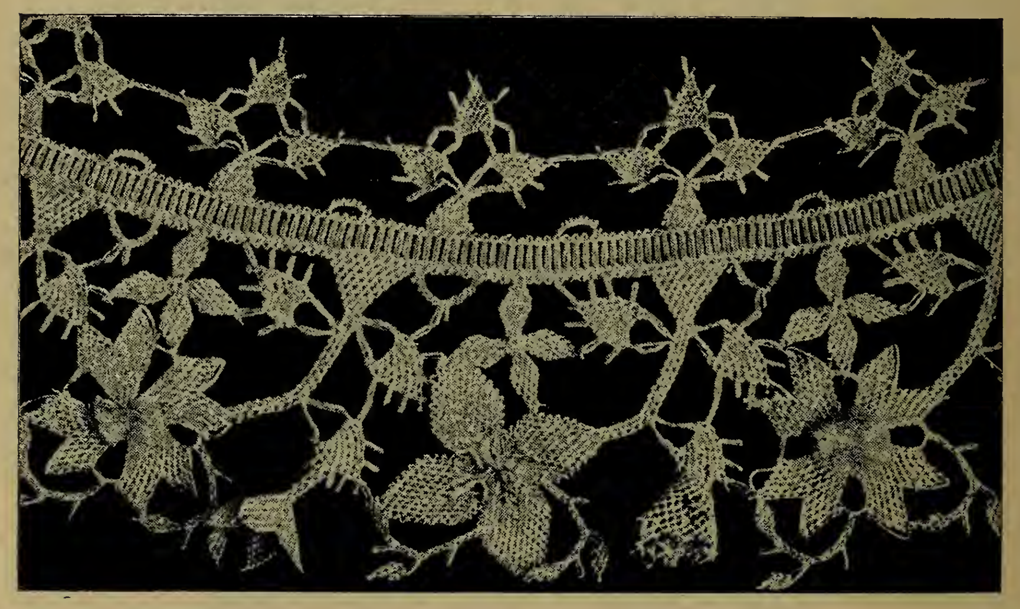


Fig. 95. Sogenannte armenische Spitze. Nadelarbeit. (s. auch Fig. 77.)

genäht, das Muster aufgezeichnet, an den Umrissen gestickt und darnach der Teil des Battistes weggeschnitten, welcher nicht zum Muster gehört.

Fig. 96 ist ein Teil eines Mustertuches für Tüllzierstiche, wie sie in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts stark in Verwendung gewesen sind.

Gestickte Spitzen. (Fig. 97 u. 98.) — Gestickte Spitzen nach Art der Fig. 97 sind in gewissem Sinn Leinendurchbrucharbeiten. Bei den letzteren wird jedoch die Lücke zuerst in den Stoff geschnitten und das Muster in dieselbe gefügt. Bei den ersteren bildet

der Stoff selbst das Muster und wird erst, wenn die Stickerei völlig beendet ist, an den Teilen, welche den Grund bilden, entfernt.

Die Formen sind nicht geometrischer Art. Sie lehnen sich an die grossen kräftigen Muster der venetianischen Reliefspitze an. Die Umrisslinien werden unterlegt und wie bei der Spitze gestickt. Auch die Stege werden in der Spitzenarbeit verwandter Weise hergestellt. Der Grundstoff ist meist kräftige Leinwand.

Moderne gestickte Spitzen dieser Art werden als spanische Spitzen, die Technik selbst aber, die eine Nachahmung der echten Spitze ist

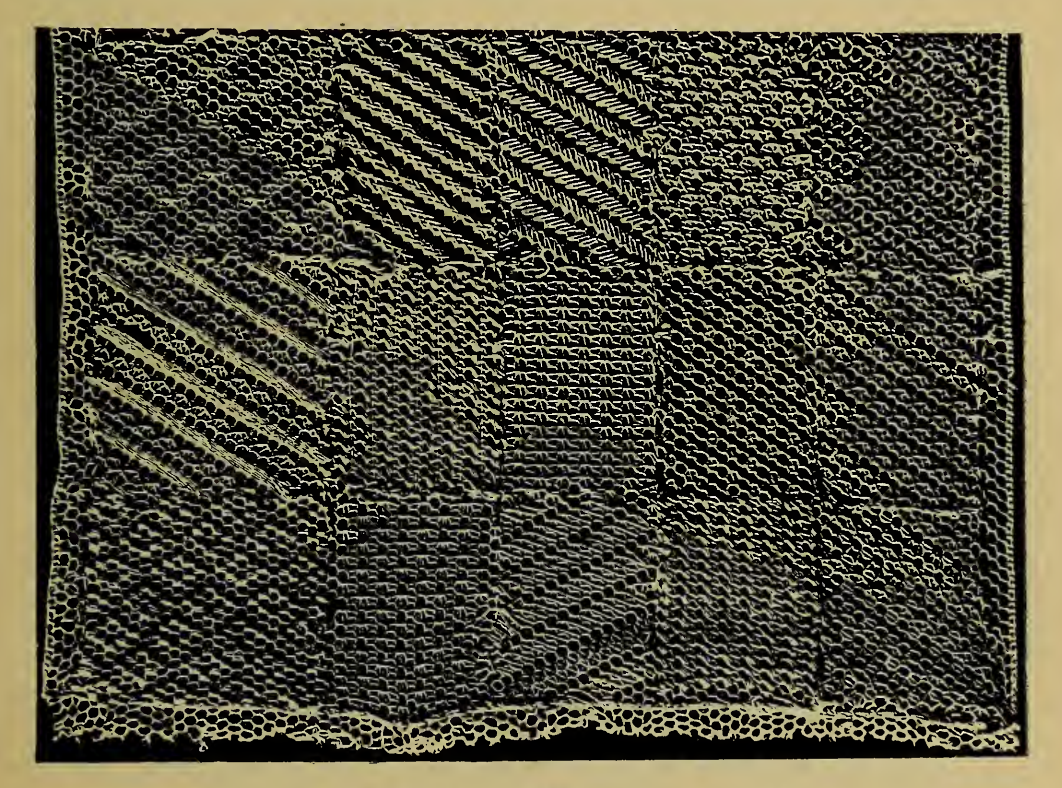


Fig. 96. Ziersticke in Maschinentüll. 19. Jahrh.

mit Venetianer- oder hinsichtlich des Musters auch mit Renaissance-Stickerei und anderen Beinamen mehr bezeichnet.

Eine andere Ausführungsart, die an alten, bunten, gestickten Spitzen vorkommt, besteht darin, zwei Fäden (zumeist Goldfäden) beim Sticken der Umrifslinien mit farbiger Seite mitzuführen. Der äufsere der zwei Fäden bildet die Stege in Gestalt von Schlingen, welche von Form zu Form leiten und diese verbinden. Das Innere der Formen ist meist noch reich gestickt und mit Goldflittern besetzt.

Diese Arbeitsart wird ziemlich bestimmt als spanisch, aber auch

als italienisch bezeichnet und deckt sich hinsichtlich der Verwendung von Metallfäden mit der bereits auf Seite 122 u. 123 beschriebenen Spitze.

Die dritte und kunstvollste Art, auf dem Wege der Stickerei, Spitzen, d. h. spitzenähnliche Gebilde zu schaffen, besteht darin, in sehr feinen, locker gewebten Leinen- oder Baumwollestoff, durch regelmässiges Umfassen und Zusammenziehen einer bestimmten Anzahl von Webefäden mit einem feinen Faden, Müsterchen zu sticken, die im Aussehen und in der Wirkung den Ziernetzen der Klöppel-

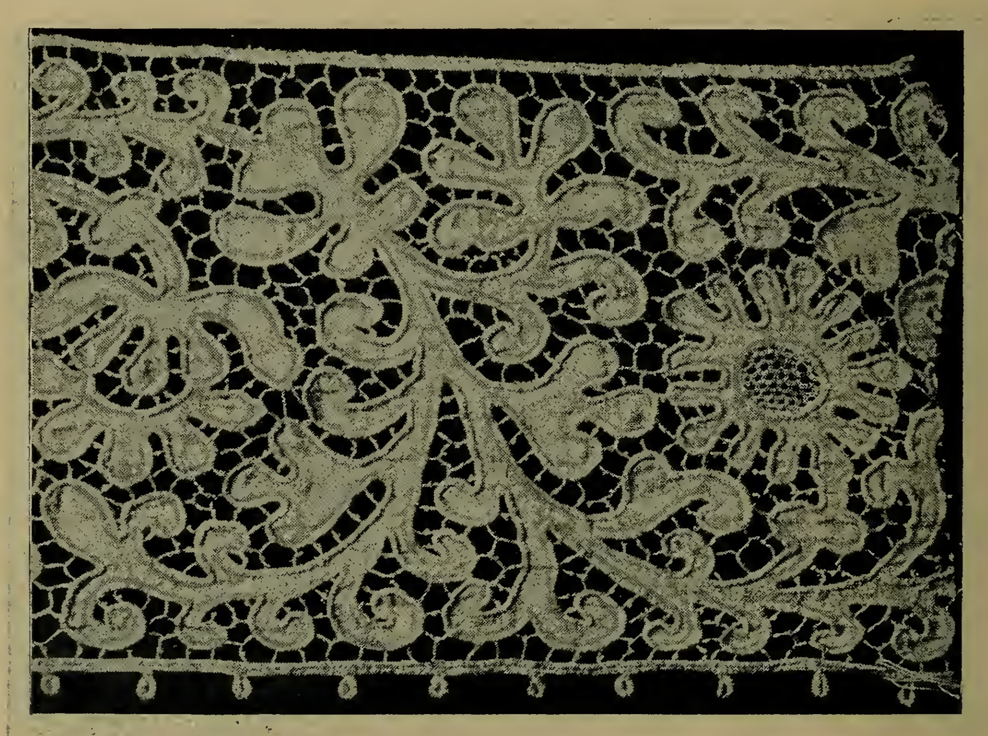


Fig. 97. Gestickte Spitze mit Stegen nach Art der Nadelspitze.

arbeit nahe kommen. Dagegen ist das Ornament, welches entweder in einem derartig hergerichteten Grund ruht, oder dessen Einzelformen mit Müsterchen gefüllt sind, durch Steppstiche gebildet, welche an die Umrisse gesetzt, immer abwechselnd einmal rechts dann links und wieder rechts der Form u. s. f. ausgeführt werden. Der Arbeitsfaden kreuzt sich, die Form quer durchschneidend, bei jedem Stich an der Unterseite des Stoffes und verdichtet infolgedessen den letzteren, dass er wie unterlegt erscheint. (Fig 98.) Oder: der Oberstoff wird thatsächlich mit gröberem Material unterlegt, die Umrisslinien des Musters vorgezogen und schnurartig überstickt; dann werden die

nicht zum Ornament gehörenden Teile des unterlegten Stoffes weggeschnitten und die Ziermüsterchen in den klaren Battist gefügt.

Diese Arbeit, die der Hauptsache nach auf dem Zusammenziehen der Webefäden beruht, ist das, was unter Punto tirato zu verstehen ist, nicht aber die auf Seite 49 u. 61 angeführte Arbeit, für die der Name fälschlicherweise angewendet wird.

Diese gezogene Klarwerkstickerei, die in gröberen Stoffen und mit Seide ausgeführt im Orient in Verwendung ist, soll, wie man neuerdings wissen will — ein Beweis ist nicht erbracht — in Dinant bei Namur im 18. Jahrhundert vielfach geübt worden sein. Ohne Zweifel hat man die Arbeit in den Niederlanden gut gekannt, da die Mehr-



Fig. 98. Gestickte Spitze. Aus Palisser, History of Lace.

zahl der mir zu Gesicht gekommenen Stickereien in Muster und Wirkung eine, bei manchen Stücken ganz überraschende Aehnlichkeit mit den sogenannten Binche-Spitzen (s. Klöppelspitzen) haben, deren Ziernetze die Vorbilder für die Füllmuster der feinen Stickerei abgeben. Sicher ist aber auch, dass man die Arbeit in Schweden Norwegen, Dänemark, Schleswig gekannt hat, dafs sie aber auch in ganz Deutschland ausgeführt wurde, nicht immer und überall gleich gut und fein. In dem Näh- und Stickbüchlein, verlegt von Jeremias Wolff in Augsburg, finden sich Muster mit Punktirungen und Andeutungen von Stichlagen in Gestalt von Borden, Blumensträufsen für Gold- und Seidenstickerei, für Schuhe, Handschuhe, Kragen und Manschetten, Göllerlein (Latz) und Frauenzimmer-

hauben, die weifs ausgenähet werden. Die Muster für die letzteren sind für Piquéstickerei berechnet, Absteppereien auf doppelt gelegtem Stoff, geziert mit Knötchen und sonstigen Zierstichen, die Muster allesamt sind aber auch für die hier in Frage kommende Arbeit verwendbar und für diese benutzt worden.

Hiermit schliesst der Abschnitt über die Nadelspitzenarten, die sich um soviele können vermehren lassen, als es Muster giebt und Hände, die sie ausführen. Die Hauptarten sind jedoch nach Möglichkeit berücksichtigt und mit ihren Eigentümlichkeiten besprochen worden. Wenn dabei Nadelspitzenarten, die aus Erzgebirge, welches so lange schon thätigen Anteil auch an dieser Industrie nimmt, oder aus Oesterreich, England, sowie Spanien herrühren, nicht besonders angeführt sind, so geschah es, weil entweder keine bezeichnenden Eigentümlichkeiten vorhanden, oder solche nicht bekannt sind, und die betreffenden Spitzen vielleicht auf ein anderes Land zurückgeführt werden. Die Einwände, die demnach gemacht werden können, würden dann nur beweisen, dass das ungeheure Gebiet der Spitzenindustrie noch nicht genügend erforscht ist und Irrtümer darin bestehen, die der ganzen Natur der Sache nach wahrscheinlich nie ganz aufzuhellen sein werden. Wie schon bemerkt wurde, sind mit Ausnahme der Despierres'schen Geschichte des Point d'Alençon keine eingehenden Quellenstudien über andere Städte und Länder erschienen. Es ist dies umsomehr zu bedauern, als die wenigen vorhandenen Spuren, die vielleicht zu Ergebnissen führen könnten, mit jedem Tag mehr verwischt werden.

Auch die hausindustriellen, der Spitzenarbeit verwandten Erzeugnisse verdienten festgestellt zu werden, bevor sie unter dem siegreichen Ansturm der alles gleich machenden industriellen Arbeit im fernsten, kleinsten Zufluchtsort untergegangen sind.

Nicht weniger verdienstvoll wäre es, die alten Musterbücher hinsichtlich der vielen vorkommenden technischen Namen noch einmal mit den bisherigen Auslegungen zu vergleichen, die sich schon fester, als eigentlich wünschenswert ist, eingebürgert haben. Es dürften sich an der Hand der Muster und bei dem seit einigen Jahren so stark entwickelten Verständnis für das Technische, vorhandene Unklarheiten vielleicht aufhellen lassen.



Fig. 99. Klöppelarbeit. Leinenschlagspitze mit Netzgrund.

DRITTER ABSCHNITT.

DIE TECHNIK DER KLÖPPELSPITZE.

I. Ueber Material und Werkzeug zur Erzeugung von Klöppelspitzen.

Bei der Darstellung der Technik der Klöppelspitze, die mehr noch als die der Nadelspitze von einer gewissen Grenze an mündliches Erklären und praktische Uebung unter Leitung einer Lehrerin verlangt, wenn man es zu vollem Verständnis und einer Handfertigkeit bringen will, kann es nicht die Aufgabe eines Handbuchs sein, die unzähligen Spielarten der Netze, noch die verschiedenen Spitzenarten mit der Verwendung der Netze neben dem Leinenschlag technisch darzustellen.

Es ist somit nur das gebracht, was wirklich bei einiger Fähigkeit aus einem Buch erlernt werden kann mit Berücksichtigung aller dazu gebräuchlichen Werkzeuge wie der Vorrichtungen zum Beginn der Arbeit. Dabei ist an technischen Bezeichnungen und Eigentümlichkeiten erwähnt, was im Zusammenhang mit den Einzelarten der Klöppelspitzen steht.

Genauere Auskunft über die Technik, wie Anleitung zur Herstellung von Klöppelarbeiten bieten das verdienstvolle Werk von Th. de Dillmont, „Die Encyklopädie weiblicher Handarbeiten“ sowie

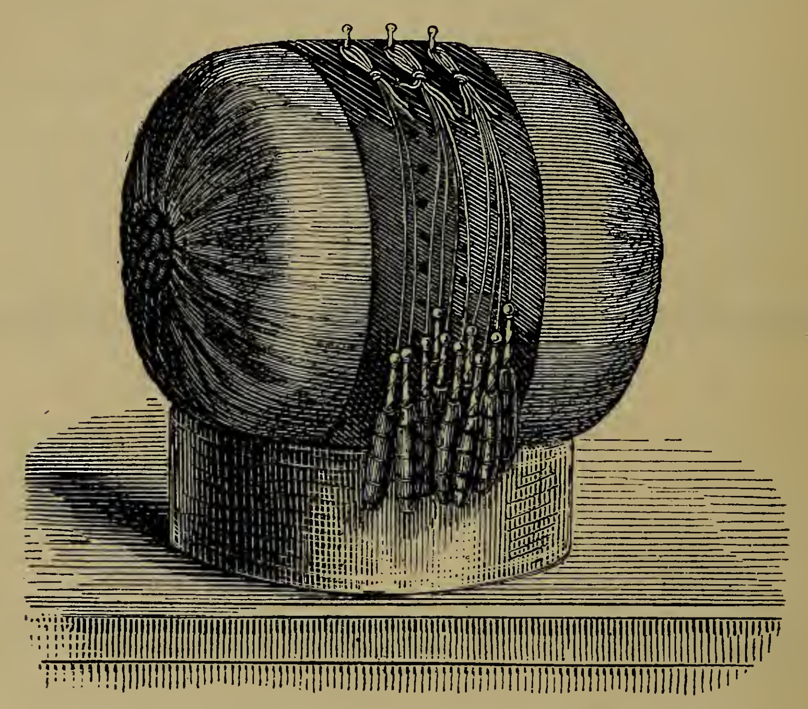


Fig. 100. Klöppelkissen. Aus der Modenwelt, Extrablatt.

die Extrablätter der „Modenwelt“ und des „Bazar“, in eingehenderer Weise auch das Werk von Sara Rasmussen u. a. m.

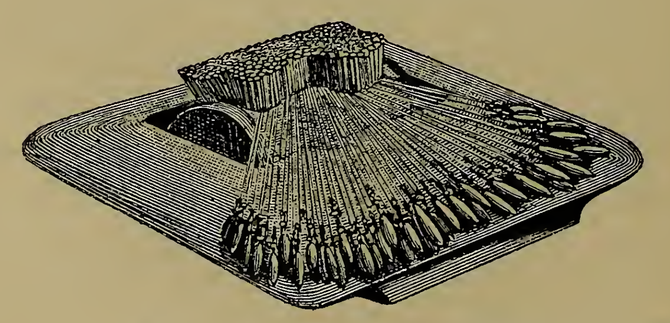


Fig. 101. Klöppelkissen, wie es vielfach in Frankreich und Belgien in Gebrauch ist. Aus Seguin, La Dentelle.

Die zur Klöppelarbeit notwendigen Werkzeuge bestehen in dem, je nach Beschaffenheit und Form auf einem runden oder ovalen Korb oder korbähnlichem Pappegestell, oder auf einer, an beiden Langseiten mit einer Leiste versehenen Holzplatte ruhenden Klöppel-

kissen, den Klöppeln, dem Klöppelbrief (Aufwinde), in Stecknadeln, Zwirn und einer Spul- oder Wickelmaschine.

Das Klöppelkissen ist zumeist von walzenartiger Form, mifst 25—30 cm. in der Länge und 40—50 cm. im Umfang. (Fig. 100.)

Zur Herstellung eines Klöppelkissens näht man kräftige Leinwand, die nach dem angegeben Mafse zugeschnitten ist, zu einem Sack. Die Schmalseiten werden gesäumt und in den Saum zieht man eine Schnur ein, vermittelst welcher man, indem man sie straff

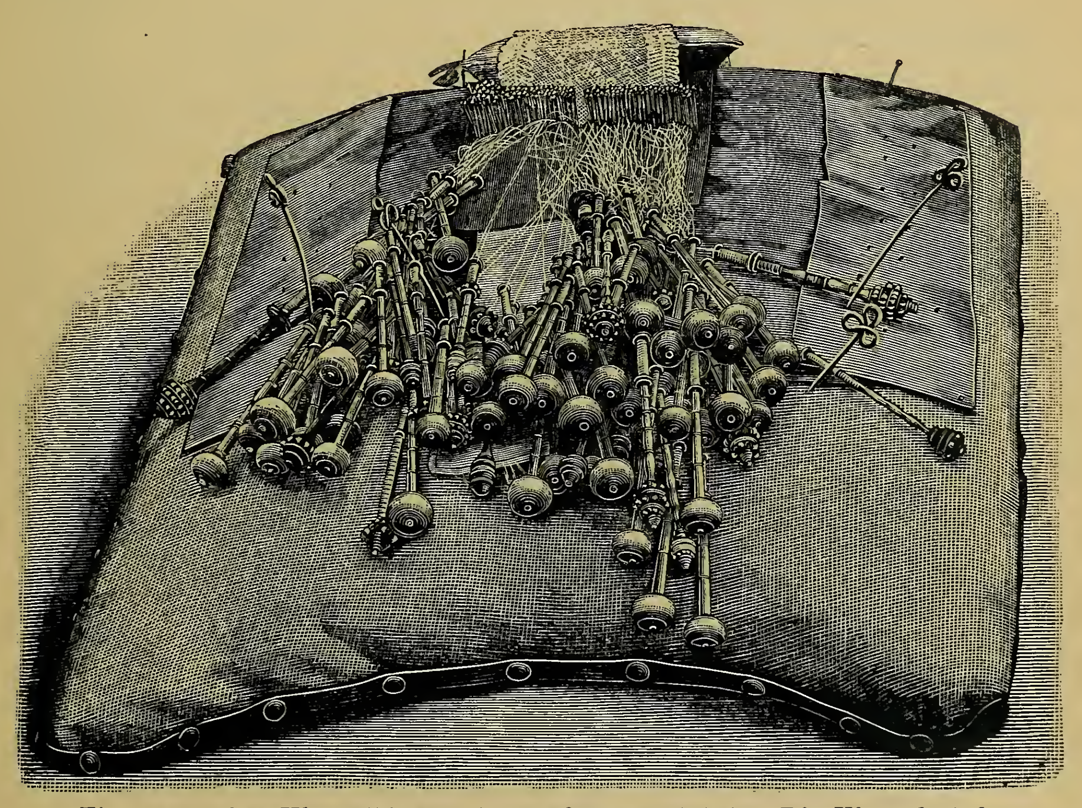


Fig. 102. Altes Klöppelkissen mit angefangener Arbeit. Die Klöppel sind z. T. mit Perlen verziert. Kunstgewerbe-Museum in Düsseldorf.

und eng anzieht, dem Kissen die flachen Seiten geben kann, die durch Einlegen von der Gröfse des Kissens entsprechenden Pappscheiben haltbar abgeplattet werden. Ehe man mit dem Füllen des Kissens beginnt, legt man eine Pappenscheibe auf die bereits zusammengezogene und -genähte Seite. Dann erst stopft man Sägespäne, Kleie oder Rosshaar fest und gleichmäfsig in den Sack, legt die zweite Pappscheibe über die Füllung und zieht nun auch die zweite Seite vermittelst der Schnur zusammen. Das fertige Kissen

erhält dann noch einen Ueberzug aus Wollstoff oder Satin, in einer Farbe gefertigt, die dem Auge angenehm ist, wie Grün oder dunkles Blau. Man hat darauf zu achten, dass der Stoff nicht abfärbt, da es bei der Klöppelarbeit nicht ganz zu vermeiden ist, dass die auf den Klöppeln befindlichen Arbeitsfäden mit dem Kissen in Berührung kommen.

Anders geartete Klöppelkissen sind hier und da in Frankreich und Belgien in Gebrauch. (Fig. 101.)

So bedienen sich zum Beispiel die Klöpplerinnen im westlichen Frankreich hier und da eines überpolsterten Holzkistchens. Der Deckel hat einen Einschnitt, in welchem sich das walzenförmige Kissen bewegt. Ein zweiter schmaler Einschnitt dient dazu die fertige Arbeit in dem Kistchen aufzunehmen und so vor Staub zu schützen.

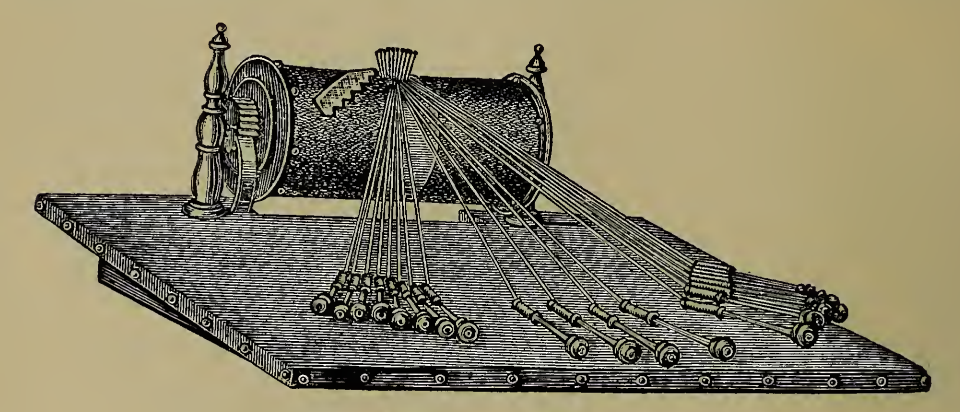


Fig. 103. Klöppelkissen mit beweglichem Cylinder.
Aus dem Bazar, Extrablatt.

Die Form der Klöppelkissen richtet sich vielfach nach der Form und Gröfse der Spitze, die darauf gearbeitet werden soll.

Merkwürdig ist das in Fig. 102 dargestellte Kissen, das sich im Besitz des Düsseldorfer Gewerbemuseums befindet.

Auf einem kleinen Kästchen ruht schräg eine gepolsterte Holzplatte, auf welcher der aus sehr dickem Pergamentpapier hergestellte Klöppelbrief befestigt ist. Die Klöppeln, überaus fein und zierlich gedrechselt, haben zum Schmuck an dem unteren Knopf weifse und rote Perlen, deren Farbe zur Bezeichnung eines bestimmten Fadens dienten, so bei der Mecheler- oder Malines-Spitze der dicke Umrissfaden.

Als praktisch haben sich die Klöppelkissen mit beweglichem Cylinder erwiesen. (Fig. 103.)

Auf einem überpolsterten, 50 cm. langen und 37 cm. breiten Brett, welches auf zwei abgeschrägten Leisten (3½ cm. zu 1 cm.) ruht, ist das Kissen zwischen zwei Holzsäulen als drehbarer Cylinder befestigt. Es besteht aus zwei, durch einen Stab verbundene Holzscheiben, die dick mit Werg umwickelt und mit Stoff überkleidet sind. An der linken Scheibe des Cylinders befindet sich ein Zahn-

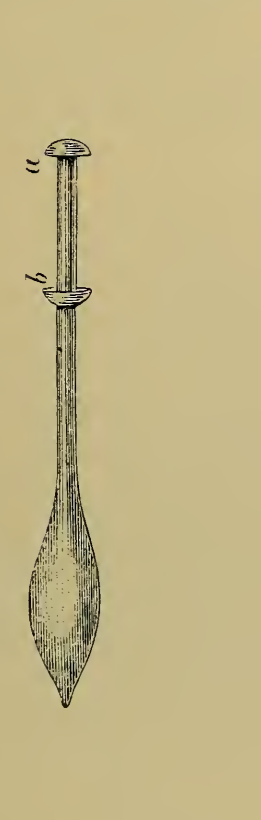


Fig. 104. Klöppel. Der mit a u. b bezeichnete Teil dient zur Aufnahme des Zwirns.
Aus dem Bazar, Extrablatt.

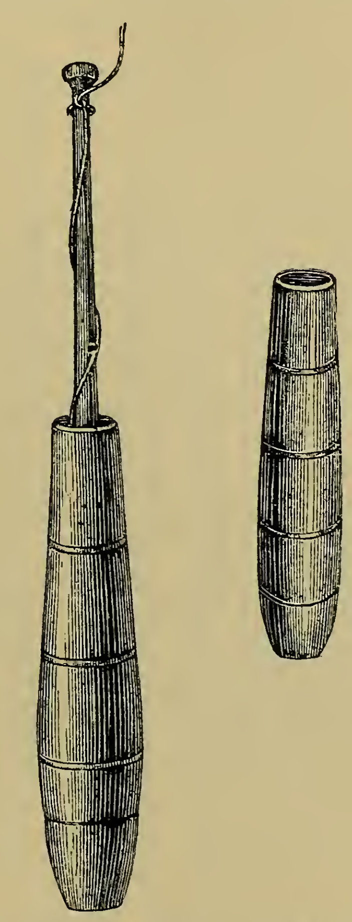


Fig. 105. Klöppel mit übergeschobener Schutzhülse, die zugleich den Griff bildet.

rad, in dessen Zähne eine auf dem Brett befestigte Feder eingreift, wodurch ein Zurückdrehen des Kissens verhindert wird.

Der Klöppel ist entweder eine mit einem Griff versehene Holzspule, (Fig. 104), oder eine, an der einen Seite mit einem dickeren, an der anderen Seite mit einem kleinem Knopf versehene dünne, 12 cm. lange Spule. Wenn der Zwirn aufgespult ist, wird eine Holzhülse (Fig. 105) von oben über die Spule geschoben, der an der Spule befindliche dickere Knopf hält die Hülse fest, die zu-

gleich Handhabe und Schutz gegen das Schmutzigwerden des Zwirnes bildet.

Der Klöppelbrief muss aus kräftigem, zähem Papier bestehen, welches bei dem Einstecken der Stecknadeln nicht bricht. Um das Papier widerstandsfähig zu machen, beklebt man dasselbe auf der einen Seite mit dünnem Baumwollstoff, wie Organdin. Als Klebemittel ist Mehl- oder Stärkekleister zu benutzen. Die Oberseite des Papiers, auf dem sich das Muster gezeichnet und vorgestochen befindet, soll hell, aber nicht weiſs sein. Auf weiſsem Grund würde die Klöpplerin bei einer mit weiſsem Zwirn ausgeführten Spitze das Muster nicht so gut sehen, demzufolge nur beschwerlich auf die Regelmäſsigkeit der Arbeit achten können, ganz abgesehen davon, dass getöntes Papier dem Auge angenehmer ist. Am meisten wird mit Saffran gefärbtes, also gelbes Papier zum Herstellen der Klöppelbriefe verwendet.

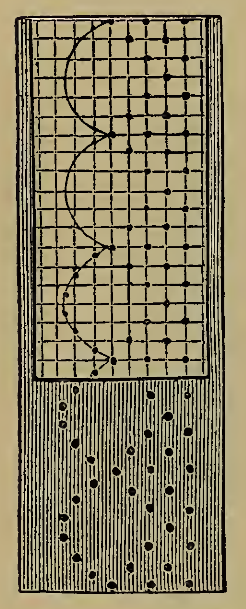


Fig. 106. Zurichten des Klöppelbriefs. Aus d. Bazar, Extrabl.

Um ein Muster genau herzustellen, bedient man sich des sogenannten Millimeter-Papieres, oder des gröſser karrierten Typen- oder Carreau-Papiers, dessen Kreuzungspunkte den Anhalt für die Einteilung bilden. Runde Formen müssen freilich in Linien vorgezeichnet werden. Ist das Muster auf dem Typenpapier vorgerichtet, so muss es auf das Papier des Klöppelbriefes übertragen werden. (Fig. 106.) Man legt den Streifen auf das gelbe Papier und durchsticht beide Teile an den gezeichneten Stellen mit der Stech- oder Pikiernadel. Bei den geometrischen Formen sind es die angedeuteten Kreuzungspunkte, bei den runden die Linien. Das Vorstechen eines Musters nach Typenpapier ist nur für die geometrisch gemusterten sogenannten Torchonspitzen, eine Spitzenart, die im Erzgebirge und in Schweden viel hergestellt wird, anzuwenden. Für Muster mit reichen geschwungenen Linien, für feine, zarte Spitzen ist das Vorstechen erst während des Arbeitens vorzunehmen, weil die Nadelzahl nicht zu berechnen ist.

Die in der Aufwinde vorgestochenen Löcher geben die Stellen an, an welchen Stecknadeln einzustechen sind, um welche die Fäden geschlungen oder gekreuzt werden.

Der Klöppelbrief muss in der Entfernung der Löcher von einander, im Hinblick auf Stärke des Leinenfadens eingerichtet werden, mit dem gearbeitet werden soll. Für feine Spitzen ist das Millimeter-Papier als Grundlage zur Einteilung am besten geeignet.

Die Stechnadel, oder besser gesagt, der Nadelhalter ist ein hohler Holz- oder Beingriff, in welchem eine Nähnadel von einer Schraube festgehalten wird.

Ist der Klöppelbrief dem Umfang des Kissens, beziehungsweise des Cylinders entsprechend durchstochen, so wird er in der Mitte um das-

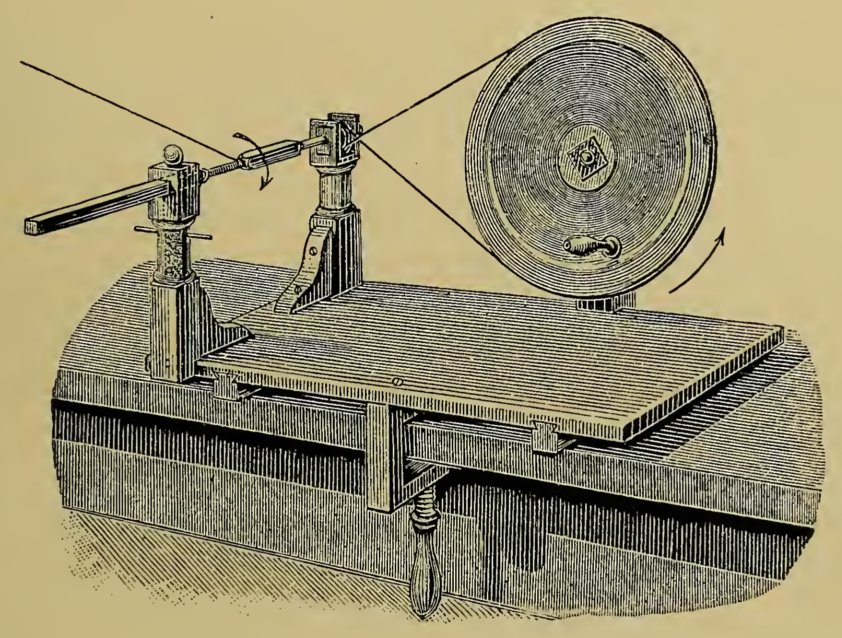


Fig. 107. Wickel- oder Spulmaschine.
Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

selbe gelegt. Er soll nach Möglichkeit über die Polsterung gespannt werden, doch ist zu beachten, dass beim Zusammenfügen der Enden des Streifens Muster auf Muster paſst. Ist dies nicht der Fall, so sind Tuch- oder Flanellstreifen um das Kissen soviele Male zu winden bis das Muster passend anschlieſst.

Einige gröſsere Stecknadeln durch den Rand des Papierstreifens in das Kissen gesteckt, halten den ersteren darüber fest.

Die zur Klöppelarbeit gebräuchlichen Stecknadeln bestehen aus Messing, das nicht, wie Stahl, leicht bricht; die Dicke der Nadeln paſst sich jener des Arbeitsfadens an.

Zum raschen und gleichmäſsigen Aufspulen des Zwirnes auf die Klöppel ist die Wickel- oder Spulmaschine ein wesentliches Hilfsmittel. (Fig. 107.) Sie besteht aus zwei gegenüberstehenden Schrauben oder Stiften, zwischen die der Klöppel eingeklemmt wird. Ein mit der rechten Hand zu drehendes Rad setzt die Schrauben und mit diesen den Klöppel in Drehung, der den leicht durch die linke Hand gleitenden Faden aufnimmt. Die kleine Maschine ist an jedem Tischrand anzuschrauben.

---

2. Die Technik der Klöppelspitzen im allgemeinen.

Befestigungsschlinge. (Fig. 108.) — Um das rasche Abwickeln des Fadens von den Klöppeln zu verhindern, diese selbst am Faden festzuhalten, bildet man mit dem Fadenende eine Schlinge, die auf Drehen des Klöppels den Faden nachlässt. Man nimmt den Klöppel in die rechte, das Fadenende in die linke Hand, hält es zwischen Mittel- und dem vierten Finger fest, doch so, dafs das Ende nach dem Rücken der Hand liegt. Dann führt man den Faden hinauf, über den leicht gespreizten Zeigefinger und den Daumen, und unterhalb der beiden zurück nach dem Handrücken. Den Kopf des Klöppels führt man nun unter dem, zwischen Zeige- und Mittelfinger liegenden Fadenteil hindurch, über den unteren, zwischen Daumen und Zeigefinger befindlichen Fadenteil und durch die Schlinge hindurch nach oben. Dann läfst man die Spannung locker und zieht die Schlinge über dem Klöppel fest. Bei den Klöppeln mit Hülsen ist, bevor man dieselbe darüber schiebt, der Faden hindurch nach oben zu führen und dann erst die Schlinge zu gestalten.

Das Aufstecken der Fäden auf dem Kissen. — Ist die zur Ausführung der betreffenden Spitze nötige Anzahl Klöppel mit Zwirn versehen, der in der vorbeschriebenen Weise festgeschlungen ist, so knüpft man je 4 Klöppel zusammen und steckt sie an dem Knoten mit einer Stecknadel in dem Klöppelbrief fest. Bei der Ausführung von Decken, bei Gegenständen, an welchen man Fadenenden vermeiden will, spult man den Zwirn zum doppelten Teil zuerst auf einen Klöppel auf, dann von diesem zur Hälfte wieder ab auf einen zweiten und hängt das so verbundene Klöppelpaar um die eingesteckte Nadel.

Die Grundlage der Klöppelarbeit ist die vierteilige Flechte. (Fig. 109.)

Der rechts befindliche Klöppel eines jeden Paares (2 und 4) wird über den linken Klöppel jedes Paares (1 und 3) gelegt. (Das Drehen. Fig. 110 b.) Faden 1 und 4 kreuzen sich in der Mitte und zwar 1 über 4 von links nach rechts. (Das Kreuzen. Fig. 110 c.) Die Wiederholung dieser Bewegung ergiebt die vierteilige Flechte.

Durch Hinzunahme von mehr Fäden, durch stetes Wechseln derselben untereinander, durch Abgrenzen der Formen vermittels der

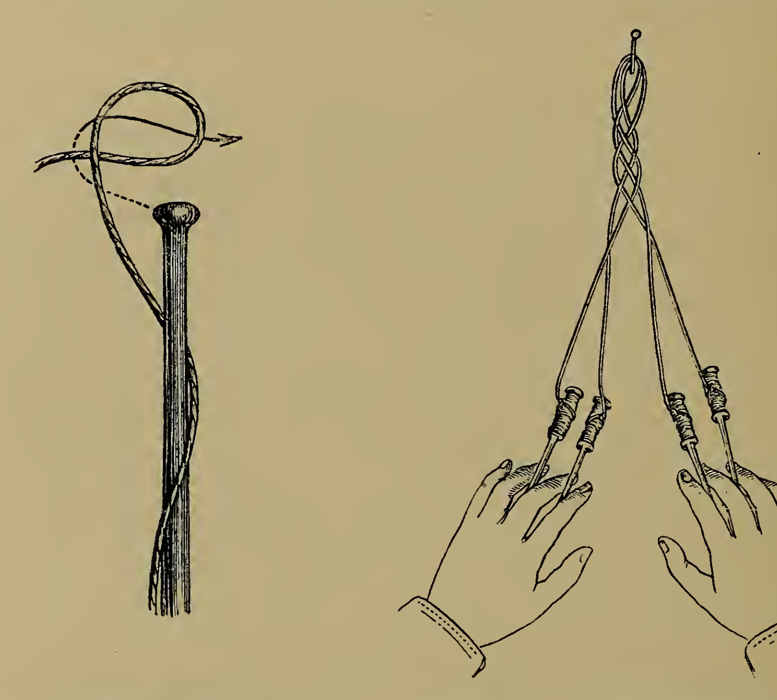


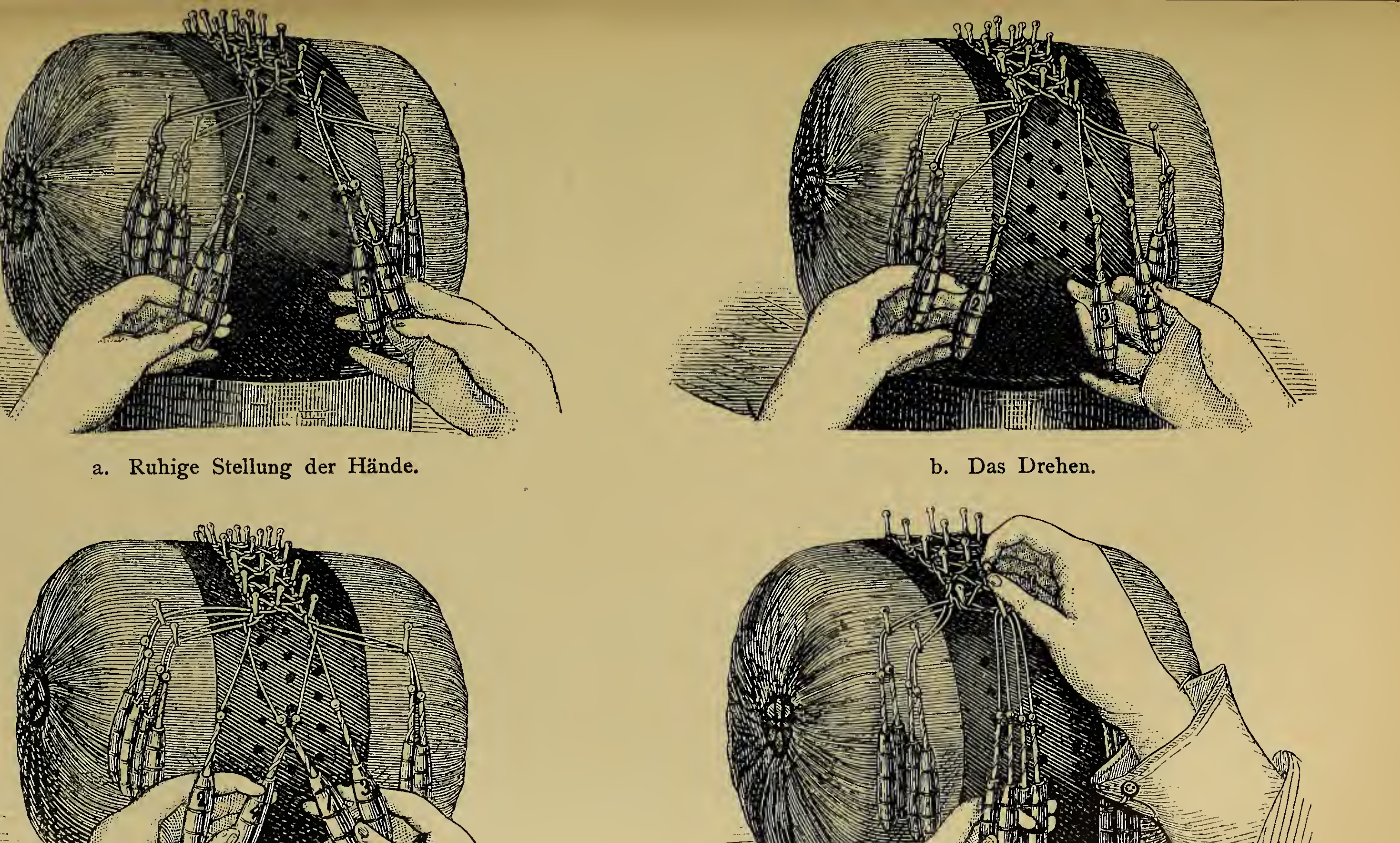
Fig. 108. Befestigungsschlinge. Aus d. Modenwelt, Extrablatt.

Fig. 109. Vierteilige Flechte. Aus dem Bazar, Extrablatt.

eingesteckten Nadeln gelangen die Drehungen und Kreuzungen, „Schläge“ genannt, zum Ausdruck.

Die verschiedenen Fingerbewegungen beim Klöppeln sind an Fig. 110 dargestellt. Fig. 110 a zeigt die ruhige Stellung der Hände. Jede Hand fasst ein Klöppelpaar, nachdem man deren Fäden in gleicher Länge abgewunden, dabei aber beachtet hat, dass die Fäden unverwirrt von dem Anfangsknoten, oder der zuletzt eingesteckten Nadel, oder den nach Einstecken einer Nadel vollendeten Schlägen ausgehen.

Daumen, Zeige- und Mittelfinger übernehmen das Drehen der



a. Ruhige Stellung der Hände.

b. Das Drehen.

c. Das Kreuzen.

d. Das Nadelstecken.

Fig. 110. Aus der Modenwelt, Extrablatt.

Klöppeln, während der vierte und fünfte nur nachhelfend eingreifen oder die gedrehten Klöppel auffangen.

Fig. 110 b. Daumen und Zeigefinger der rechten Hand schieben Kl. 4 über Kl. 3, Daumen und dritter Finger der linken Kl. 2 über Kl. 1.

Die zweite Bewegung (Fig. 110 c) bringt den Kl. 1 der linken Hand zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten, während dieselben Finger der linken Hand Kl. 4 übernehmen. Die rechte Hand hält demnach Kl. 1 und 3, die linke Kl. 2 und 4.

Aus diesem Drehen und Kreuzen setzen sich die Schläge zusammen, zu denen das Nadelstecken gehört, ein bedeutungsvoller Vorgang bei der Klöppelarbeit. (Fig. 110 d.) Ohne die, durch das Nadelstecken erzwungenen Haltepunkte für die verflochtenen Fäden würde die Verflechtung kein Muster ergeben, sondern Wirrwarr.

Um die Nadel einstecken zu können, vereinigt man die 4 Klöppel in der linken Hand, während die rechte die Nadel senkrecht an den betreffendem gestochenen Punkt einschiebt und zwar vor das letzte Kreuzen, so dass die 4 Fäden wieder gleichmäfsig geteilt sind. Man hat während des Drehens und Kreuzens zu beachten, dass die Verflechtung an die Stelle gebracht wird, wo die Nadel eingesteckt werden soll. Auch müssen die verkreuzten Fäden flach auf dem Kissen liegen. Um dies herbeizuführen, dreht man das Klöppelkissen nach Bedürfnis, so dass die Stelle, wo geklöppelt wird, bei fortschreitender Arbeit immer oben ist.

Die Klöppelschläge.

Eine Drehung und eine Kreuzung heifst Halbschlag.

Zwei unmittelbar aufeinander folgende Halbschläge ergeben den Ganzschlag.

Wird aber nach dem erten Halbschlag eine Nadel gesteckt (Zwischennadel) und dann erst der zweite Halbschlag gemacht, so heifst es Halbschlag mit Zwischennadel.

Mit 2 Klöppelpaaren mehrere Male hintereinander ausgeführte Halbschläge ergeben die Flechte.

Werfen ist Drehen von mehr als zwei Fäden zu einer Schnur (Zwirnen). Dasselbe kommt bei Netzbildungen der Valenciennes-Spitze vielfach vor, bei welchen 3 und 4 Fäden zusammen gezwirnt werden.

Solche Netzarten werden mit: „Geworfene Netze“ bezeichnet. Die Bezeichnung „Werfen“ wird auch vielfach statt Drehen, zum Beispiel bei den Halb- und Ganzschlägen gebraucht.

Der Gimpenschlag. (Fig. 111.) Werden mit vielen Klöppelpaaren wiederholt Halbschläge gemacht und zwar wie nachfolgend beschrieben, so entsteht der Gimpenschlag, auch hie und da als Netzschlag bezeichnet.

* 1 Halbschlag mit dem 1. und 2. Klöppelpaar, 1 Paar ablegen. | 1 Halbschlag mit dem 2. u. 3. Paar, das 2. P. ablegen. | 1 Halbschl. mit dem 3. u. 4. P., das 3. P. ablegen.

1 Halbschl. mit dem 4. u. 5. P., 4. P. ablegen. 1 Halbschl. mit dem 5. u. 6. P., Stecknadel auf Punkt 2 stecken, und 1 Halbschl. mit demselben Paar, das den Beginn der von rechts nach links führenden Reihe bildet, dann 6. P. ablegen.

1 Halbschl. mit dem 5. u. 4. Paar, 5. Paar ablegen,
1 „ „ „ 4. u. 3. „ 4. „ „
1 „ „ „ 3. u. 2. „ 3. „ „
1 „ „ „ 2. u. 1. „ eine Stecknadel auf Punkt 3 stecken und vom * wiederholen. Das Drehen desselben Klöppelpaares nach dem Einstecken der Nadel führt denselben Faden hin und zurück.

Bei Anwendung des Gimpen- oder Netzschlages innerhalb einer Spitze als eine begrenzte Form, wird, um die Verbindung mit den anderen Fäden der Spitze zu bewerkstelligen, das herübergeführte Klöppelpaar mit einem aufserhalb des Gimpenschlags befindlichen Klöppelpaar gewechselt, welches an des vorhergehenden Stelle tritt und hinübergeführt wird.

Der Leinenschlag. (Fig. 112.) Bei dem Leinenschlag wird zuerst die Kreuzung, dann eine Drehung und wieder Kreuzung gemacht. Er wird in hin- und zurückgehenden Reihen und stets mit mehreren Paaren gearbeitet. Wie beim Gimpenschlag wird nach jedem Schlag 1 Paar abgelegt und ein nächstliegendes auf der anderen Seite hinzugenommen. Dasselbe Klöppelpaar, Laufpaar genannt, wird hin- und hergeführt wie der Schussfaden in der gewebten Leinwand. Die anderen Paare bilden das, was in der Leinwand die Kettfäden sind und werden als Risspaare bezeichnet.

Bei der Ausführung des Leinenschlages müssen die Fäden stets gut angezogen werden.

Bei der Ausführung des Leinenschlages verfährt man wie folgt:

Man dreht, kreuzt und dreht 2 Klöppelpaare, legt das linke Paar ab, nimmt von rechts das nächstliegende hinzu und dreht, kreuzt und dreht dieses, legt das linke Paar ab, nimmt das rechte hinzu, dreht, kreuzt und dreht wieder. In dieser Weise arbeitet man bis zum Ende der Reihe, wo zwischen die 2 letzten Paare nach vollendetem Schlag eine Nadel gesteckt wird. Eine neue Reihe wird stets mit einmal Drehen der zwei äufsersten Klöppel oder des äufsersten Klöppelpaares begonnen, wodurch jener Faden der erste auch der zweiten Reihe wird, welcher der erste der ersten Reihe war. Darnach setzt man mit Drehen, Kreuzen und Drehen, das rechte Paar ablegen und das linke hinzunehmen, fort bis zum Schluss der Reihe.

Bei Spitzen, deren Muster aus einem fortlaufenden Band besteht, geht auf beiden Seiten der Rifspaare, ein wenig von denselben ent-



Fig. 111. Gimpenschlag.

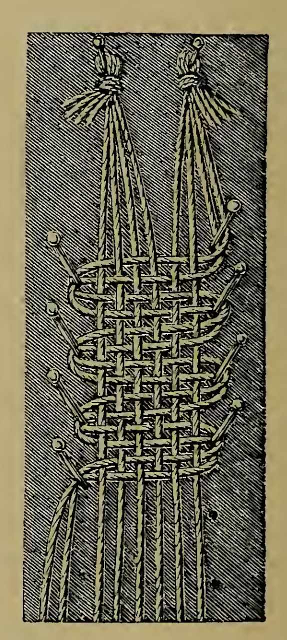


Fig. 112. Leinenschlag.

Aus der Modenwelt, Extrablatt.

fernt, je ein Klöppelpaar. Diese beiden Paare heifsen Drehpaare und bilden mit den Laufpaaren das feste Rändchen des Bandes. Ist ein Laufpaar durch den Riss hindurchgeführt und auf der anderen Seite angelangt, so wird es gedreht und mit dem Drehpaar, welches ebenfalls vorher gedreht werden mufs, verbunden. Dies kann entweder geschehen, indem Laufpaar und Drehpaar einen Ganzschlag bilden, worauf eine Nadel innerhalb des Drehpaares (Innennadel) gesteckt wird. Die Paare vertauschen sich hierbei: Das Drehpaar wird Laufpaar, das Laufpaar zum Drehpaar. Oder: Laufpaar und Drehpaar bilden einen Ganzschlag, wonach eine Nadel aufserhalb des

Drehpaares eingesteckt wird (Aufsennadel). Um diese Nadel ist das nochmals gedrehte Laufpaar zu legen, das mit dem Drehpaar noch einen Leinenschlag bildet. Das Laufpaar kreuzt somit das Drehpaar zweimal und geht als Laufpaar in den Riss zurück, während das Drehpaar als Drehpaar verbleibt. Wird die Nadel sehr nahe bei dem Drehpaar eingesteckt, so bildet das Fadenteilchen des Laufpaares, welches aufserhalb des Drehpaares liegt, nur eine kleine Lücke (österr. Stöckerl). Wird die Nadel sehr weit vom Drehpaar entfernt eingesteckt, so ist das Fadenteil des Laufpaares grofs und wird Verbindung genannt. Der Gröfse oder Länge entsprechend, muss das Laufpaar öfter gedreht werden.

Steht dem Riss gegenüber ein bereits schon gearbeiteter Teil des Bandes, so mufs die Verbindung geheftet werden. Dazu ist eine Häkelnadel erforderlich, mit welcher man einen Faden des einzuheftenden Paares an der Stelle, wo die Verbindung erfolgen soll, hindurchzieht. Durch die so entstandene Schlinge wird der Klöppel mit dem anderen Faden geführt und beide Fäden werden dann fest angezogen.

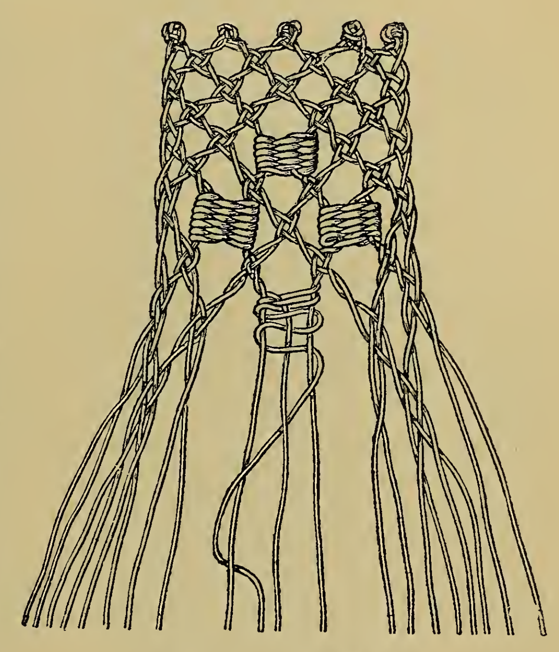


Fig. 113. Formenschlag.
Aus dem Bazar, Extrablatt.

Der Formenschlag. (Fig. 113.) Dieser ist eine Spielart des Leinenschlags. Wie bei diesem sind Rissfäden (Kette) und zwar 3—4, aber nur ein Lauffaden in Verwendung, welcher die ersteren ganz dicht bedeckt, in ähnlicher Weise, wie die wollenen Schussfäden die leinenen Kettfäden beim Wirken von Wandteppichen (Gobelin). Der Formenschlag bildet besonders bei den sogenannten Genueser Spitzen die Zierfüllungen der Quadrate.

In dem systematischen Gang des Klöppelunterrichtes werden die verschiedenen Netzarten, welche die Zierfüllungen oder den Ziergrund der Spitzen ausmachen, eingeteilt in:

Halbschlagnetze mit einfacher Drehung.
Halbschlagnetze mit mehrfacher Drehung.
Ganzschlagnetze (réseau Torchon).
Geworfene Netze, (réseau Valenciennes).
Geflochtene Netze.
Vierpaarige Halbschlagnetze.
Zweilinige Ziernetze.
Spinnenziernetze.
Dreilinige Ziernetze.
Ziernetze mit Formenschlag.

Zur technischen Darstellung gelangen hier nur einige der Ziernetze, welche nach Büchern wirklich richtig und gut erlernt und bei einfachen Spitzen praktisch verwendet werden können. Ein kleiner Teil aus der Menge der Ziernetze sind bei den Einzelarten der Klöppelspitzen und bei denselben angewandt zu ersehen.

Der Löcherschlag. (Fig. 114 a u. b.) Zum nachstehend beschriebenen Netz, das in Büchern zum Selbstunterricht unter der Bezeichnung Löcherschlag bekannt ist, gehören mindestens 5 Klöppelpaare. Mit denselben wird nur nach einer Richtung gearbeitet, entweder stets von links nach rechts, oder von rechts nach links.

In Fig. 114 a ist der sogenannte einfache Löcherschlag von rechts nach links gearbeitet.

* Drehen, Kreuzen, d. i. 1 Halbschlag, Nadelstecken, mit denselben Fäden noch 1 Halbschlag, das rechte Paar ablegen, das links nächstliegende hinzunehmen und zu wiederholen vom *. Sind alle Paare der Reihe verwendet, so beginnt man wieder auf der rechten Seite mit den äufsersten 2 Paaren.

Der Löcherschlag mit gedrehten Fäden ist eine Spielart des einfachen Löcherschlags, die aber gröfsere Haltbarkeit als der letztere hat.

Die Arbeitsweise ist der vorstehend beschriebenen gleich, nur wird nach jedem Halbschlag, der die Nadel einschliefst, jedes Klöppelpaar einmal gedreht. (Fig. 114 b.)

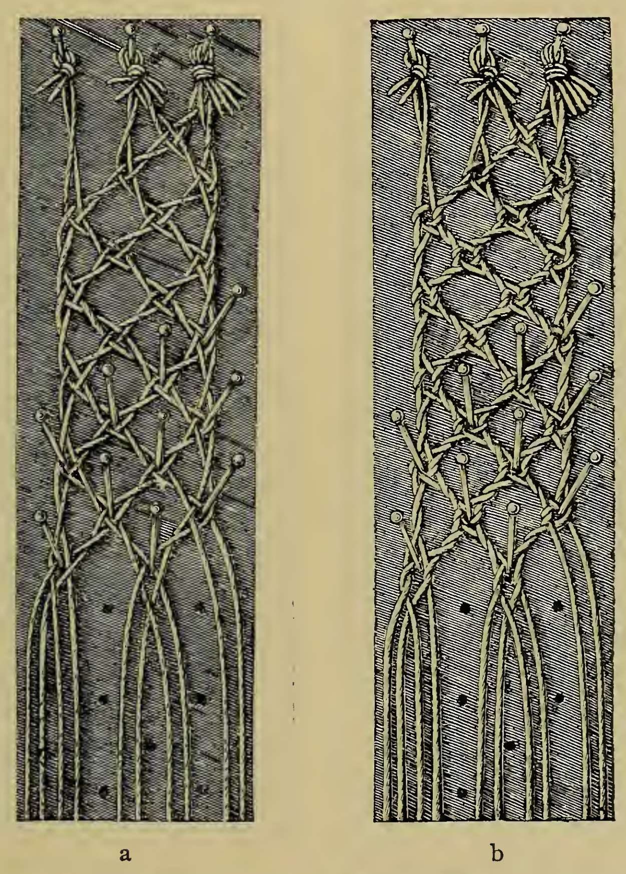
Der Rosengrund. (Fig. 115 und 116.) Zur Ausführung des Rosengrundes hängt man über die bei den Buchstaben eingesteckten Nadeln je ein Klöppelpaar, nur über Nadel a 2 Paare.

1 Halbschl. mit dem 1. u. 2. Paar — jedes Paar drehen —, die Nadel auf a herausziehen und wieder zwischen die Paare auf denselben Punkt stecken — mit 1 Halbschl. die Nadel einschliefsen, die Paare einmal drehen, das 1. Paar ablegen.

1 Halbschl. mit dem 2. u. 3. P., die Paare noch einmal drehen, Nadel auf b herausziehen und wieder zwischen die Paare auf b stecken, die Nadel einschliefsen, die Paare drehen, das 2. P. ablegen.

1 Halbschl. mit dem 3. u. 4. P., die Paare noch einmal drehen, Nadel auf c herausziehen und wieder zwischen die Paare stecken, die Nadel einschliefsen, die Paare drehen.

1 Halbschl. mit dem 3. u. 2. P., die Paare noch einmal drehen, eine Nadel auf Punkt 1 stecken, die Nadel einschliefsen, die Paare drehen.



a b

Fig. 114. Löcherschlag. Aus der Modenwelt, Extrablatt.

1 Halbschl. mit dem 2. u. 1. P., die Paare noch einmal drehen, Nadel auf Punkt 2 stecken, Nadel einschliefsen, mit dem 3. u. 2. P. Punkt 3 wie Punkt 2 und 1 arbeiten.

1 Halbschl. mit dem 4. u. 5. P., die Paare noch einmal drehen, Nadel auf d herausziehen und wieder zwischen die Paare auf denselben Punkt stecken.

Punkt e mit dem 5. u. 6. P. wie Punkt d arbeiten. Punkt 4 wie Punkt 3 mit dem 4. u. 5. P. arbeiten, in schräger Richtung von rechts nach links die Punkte 5, 6 und 7 arbeiten, Punkt 8 mit dem 5. u. 4. P. ausführen, beide Paare ablegen. Punkt 9 mit dem 3. u. 2. P. arbeiten, Punkt f wie Punkt e mit dem 6. u. 7. P. arbeiten, Punkt 9 wie Punkt f mit dem 7. u. 8. P. arbeiten, dann mit dem 6. u. 7. P. die Punkte 10—15 arbeiten. Punkt 16 mit dem 7. u. 6. P.,

Punkt 17 mit dem 5. u. 4. P., Punkt 18 mit dem 3. u. 2. P., Punkt h wie Punkt g mit dem 8. u. 9. P., Punkt i mit dem 9. u. 10. P., Punkt 19—26 mit dem 9. u. 10. P., Punkt 27 mit dem 9. u. 8. P., Punkt 28 mit dem 7. u. 6. P., Punkt 29 mit dem 5. u. 4. P., Punkt 30 mit dem 3. u. 2. P.

Der Erbsengrund. (Fig. 117 u. 118). In die mit a, b, c, d, e, f, g bezeichneten Punkte werden Stecknadeln gesteckt, über die

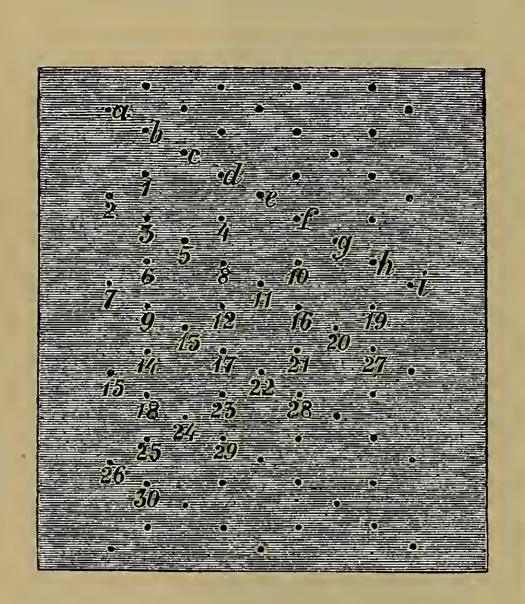


Fig. 115. Klöppelbrief zum sog. Rosengrund.

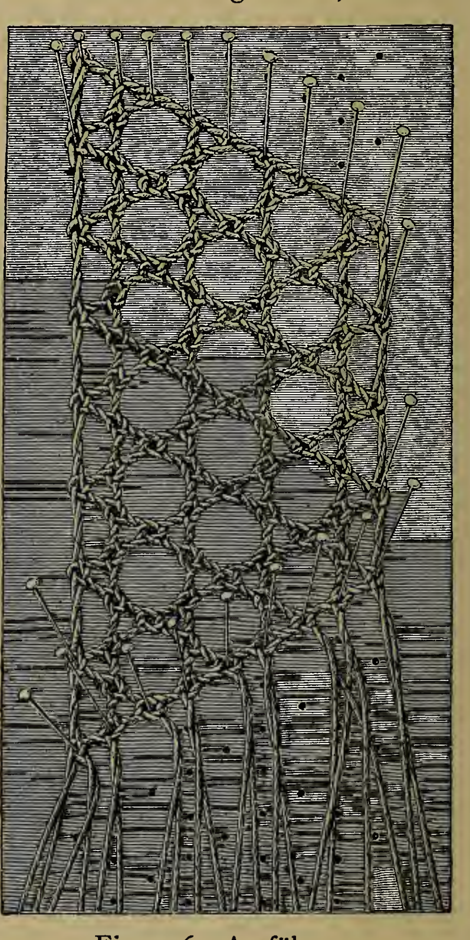


Fig. 116. Ausführung des sog. Rosengrundes.

Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

Nadel a und g je ein Klöppelpaar, über b, c, d, e, f zwei Paare gehängt.

1 Halbschl. mit dem 2. u. 3. P., die Nadel auf b herausziehen und zwischen die Paare wieder auf denselben Punkt stecken, die Nadel mit einem Halbschlag einschliefsen.

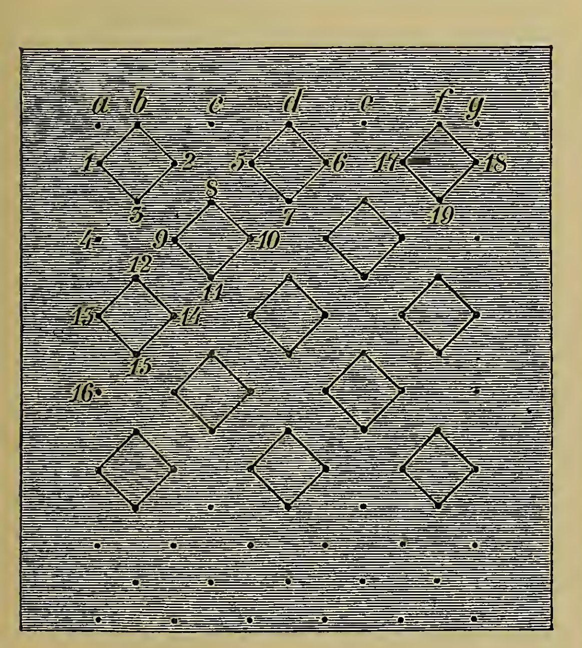
1 Halbschl. mit dem 2. u. 1. P., eine Nadel auf Punkt 1 stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 4. u. 5. P., die Nadel auf Punkt c herausziehen und zwischen dieselben Paare auf denselben Punkt stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 4. u. 5. P., eine Nadel auf Punkt 2 stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 3. u. 2. P., eine Nadel auf Punkt 3 stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 3. u. 4. P., 1 Halbschl. mit dem 2. u. 1. P., eine Nadel auf Punkt 4 stecken, die Nadel einschliefsen.



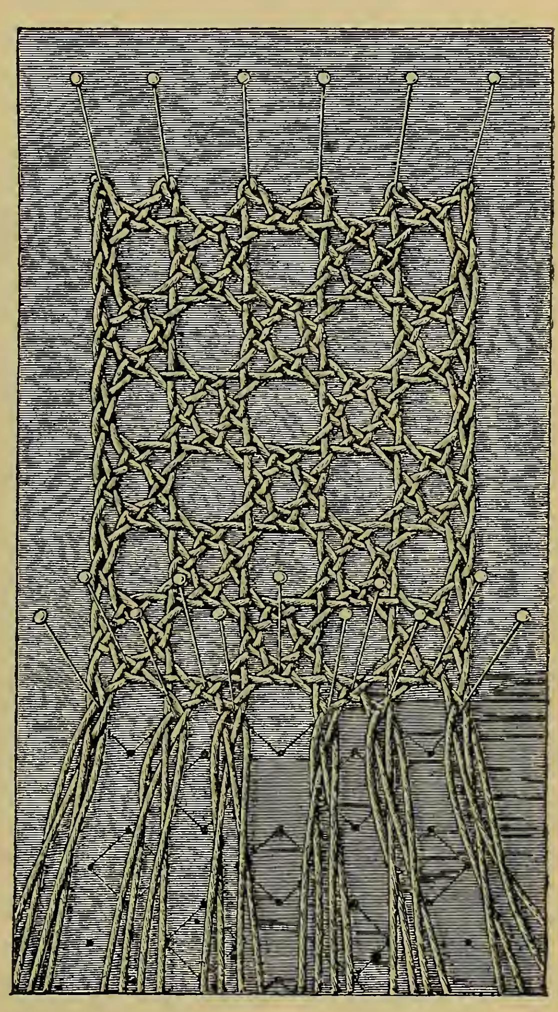


Fig. 117. Klöppelbrief zum sog. Erbsengrund. Fig. 118. Ausführung des sog. Erbsengrundes.
Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

Ueber Punkt d wie bei Punkt c mit dem 6. u. 7. P. klöppeln. 1 Halbschl. mit dem 6. u. 5. P., eine Nadel auf Punkt 5 stecken, die Nadel einschliefsen.

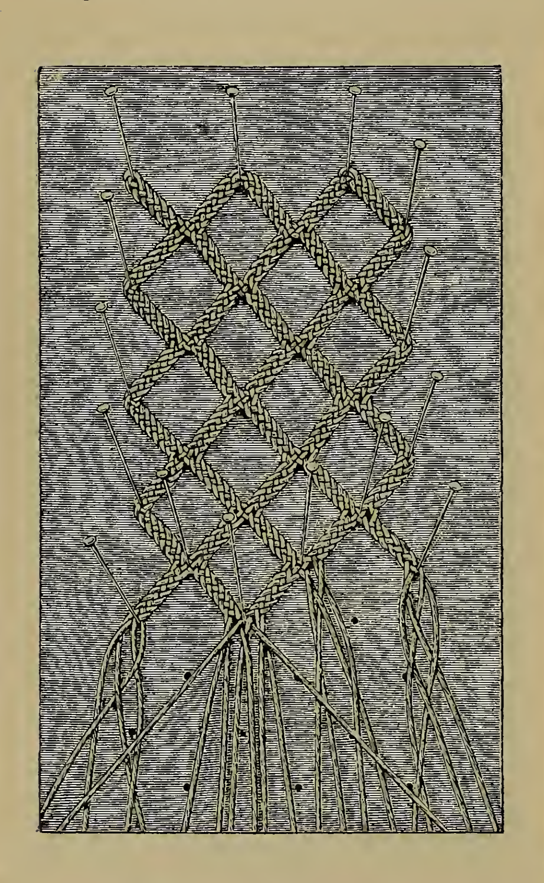
Ueber Punkt e wie bei Punkt d klöppeln mit dem 8. u. 9. P., 1 Halbschl. mit dem 8. u. 7. P., eine Nadel auf Punkt 6 stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 7. u. 6. P., eine Nadel auf Punkt 7 stecken, die Nadel einschliefsen.

1 Halbschl. mit dem 7 u. 8. P., die zwei Paare ablegen, 1 Halbschl. mit dem 6. u. 5. P., wodurch die Fäden im Carreau gekreuzt werden.

Ueber Punkt f wie über Punkt mit dem 10. u. 11. P. arbeiten. Ueber Punkt 17—19 wie über Punkt 5—7 arbeiten. Nach dem vollendeten Carreau 1 Halbschl. mit dem 9. u. 10. P., und 1 Halbschl. mit dem 11. u. 12. Paar.

Die Halbschläge zwischen den Carreaux, die angegeben sind und die von einem Carreau zum anderen schräg hinüberleiten, dürfen nicht vergessen werden, da dieselben das eigentliche Muster ergeben.



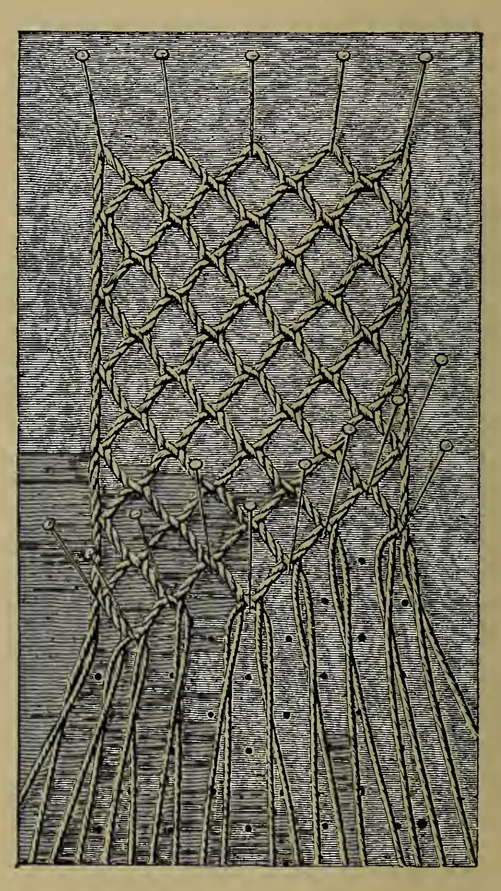


Fig. 119. Tüllgrund. Fig. 120. Flechtnetz.
Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

Der Tüllgrund. (Fig. 119.) Der Klöppelbrief zum Tüllgrund besteht nur aus regelmäſsig versetzten Punkten, wie der Klöppelbrief zum Löcherschlag. Bei feinen Spitzenarten und feinem Faden müssen die Punkte entsprechend dichter, bei grobem Faden weiter auseinander gestellt werden.

1 Hlbschl: die Nadel auf den Punkt stecken, jedes der beiden Klöppelpaare zweimal drehen. 1 Hlbschl., die Nadel auf den Punkt stecken, zweimal drehen, u. s. w. Die eingesteckte Nadel wird nicht vom Faden eingeschlossen.

Das Flechtnetz. (Fig. 120.) Dasselbe besteht nur aus der fortgesetzt angewendeten vierteiligen Flechte, die an den Kreuzungspunkten, wo das letzte Paar der linken mit dem ersten Paar der rechten Flechte zusammentrifft durch:

1 Halbschl., Einstecken der Nadel, Einschliessen derselben durch 1 Hlbschl. verbunden wird. Darnach wird das links abgelegte Paar wieder hinzugenommen und die Flechte nach links zum Kreuzungspunkt fortgesetzt. Dann das rechts liegende hinzugenommen und die Flechte nach rechts bis zum nächsten Kreuzungspunkt fortgesetzt.

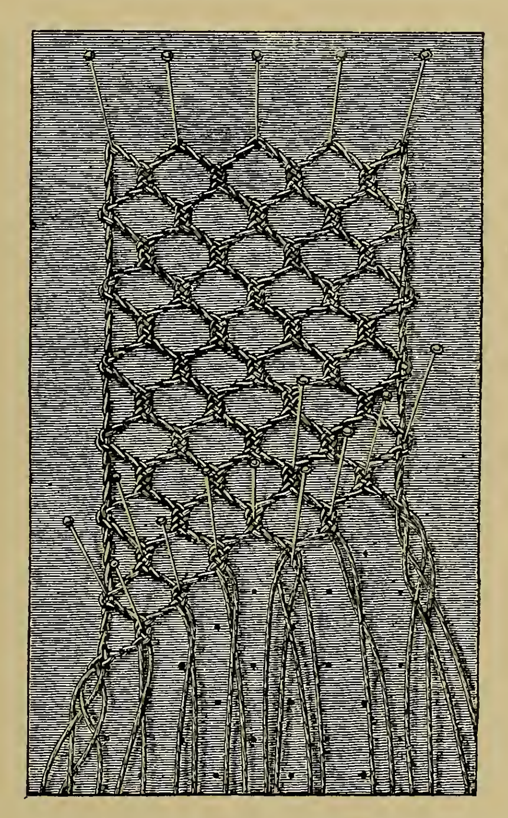


Fig. 121. Sogenannter Brüsseler Grund.
Aus Th. de Dillmont, Encyklopädie der weibl. Handarbeiten.

Der Brüsseler Grund. (Fig. 121.) Zur besseren Verdeutlichung ist derselbe wie der Tüllgrund gröfser dargestellt als er in der Verwendung bei Spitzen ausgeführt wird.

1 Ganzschlag mit zwei Klöppelpaaren, die Nadel auf den nächsten Punkt stecken und mit denselben Paaren noch 1 Ganzschl., jedes Paar drehen u. s. w.

Eine geschickte Klöpplerin behält stets alle bei einer Spitze in Verwendung kommenden Klöppeln unter der Hand, oder steckt doch nur diejenigen zurück, die sie zeitweise nicht gebraucht.

Anfängerinnen ist aber dringend zu raten, nur mit 4 Klöppeln unter der Hand zu arbeiten und die abgelegten, wie auch die nicht im Gebrauch befindlichen durch Stecknadeln getrennt zu halten, wie bei Abb. 110 zu ersehen ist. Auch ist der Arbeitsfaden anfangs recht kräftig zu nehmen.

Um Fäden zu ergänzen, die Fadenenden zu verknüpfen, bedient man sich des Weber- oder Schifferknotens. Die Erneuerung der Fäden darf sich nie zugleich über die ganze Fadenreihe erstrecken.

Man achte darauf, bei der Arbeit die Fäden in gleichmäfsiger Länge von den Klöppeln abgewunden zu halten. Ungleiche Fadenlängen erschweren die Arbeit und bilden die Ursache von Ungleichheiten. Auch ist das Kissen rechtzeitig zu drehen, damit das Flechtwerk flach aufliegt.

Die eingesteckten Nadeln, welche die Gestaltung des Musters ermöglichen, werden, wenn ungefähr 10—12 Reihen gearbeitet sind, von oben weggenommen und aufs neue verwendet. Man darf niemals zu früh damit beginnen, weil sich sonst das durch die Nadeln gehaltene Flechtwerk infolge der Schwere der Klöppel zusammenziehen würde. Auch sind die Fäden nach beendigter Arbeit erst alle abzuschneiden, ehe die Nadeln entfernt werden.

---

3. Einzelarten der Klöppelspitzen.

Entwicklungsgang der Klöppelarbeit. Zeit und Ort der Erfindung der Klöppelarbeit ist nicht sicher nachzuweisen. Das Prinzip, auf dem sie beruht, Fäden untereinander zu verflechten und zwar in erster Linie als vierteiliges Geflecht, reicht zweifellos weit ins Altertum zurück. Die Entwicklung des Flechtwerks zu einem breiten flachen, gemusterten und durchbrochenen Gebilde unter Zuhilfenahme der anfänglich wahrscheinlich sehr primitiven Klöppel vollzog sich im Laufe der ersten Hälfte des 16. Jahrh., als die Mode den Besatz der Leinwand mit Bogen oder Zäckchen begünstigte.

Die Erfindung des Klöppelns wird verschiedenerseits für die Niederlande in Anspruch genommen. Man führt unter anderem zur Begründung die in alten italienischen Musterbüchern für Nadelspitzen häufig vorkommende Bezeichnung, „Ponto fiamengho“ an, (s. S. 96) und will in den betreffenden Mustern Nachbildungen der vlämischen Klöppelspitzenmuster sehen. Wahrscheinlich aber ist Italien, welches das unbestrittene Verdienst hat, die Nadelspitzenarbeit erfunden (soweit sich das Wort „erfinden“ für die Spitzenarbeit anwenden lässt) und entwickelt zu haben, auch das Ursprungsland der Klöppelspitze, und die Erfinder sind die Bordenweber, die Posamentiere, die sich auf jegliche Art der Fädenverflechtung verstanden und von der Mode unterstützt, die Grundzüge ihrer Arbeitsweise nach einer neuen Richtung entwickelten, die später fast ausschliefslich von Frauenhand geleitet wird.

Das älteste erhaltene Musterbuch für Klöppelspitzen ist das in Venedig im Jahre 1557 erschienene Buch: „La Pompe.“ Die darin befindlichen Vorlagen für Klöppelarbeit erinnern stark an Posamen-

tier-Erzeugnisse und unterstützen deshalb die oben ausgesprochene Ansicht.

Nach der geschickten Darstellung der Muster, bei denen bereits das Prinzip des Leinenschlags in seinen Hauptzügen angewendet ist, nach dem Reichtum der Formen kann man mit Sicherheit annehmen, dafs schon längere Zeit vor dem Erscheinen des Buches das Klöppeln in weiteren Kreisen bekannt war und geübt wurde.

Aufser in dem Buch „La Pompe“ finden sich in den Spitzenmusterbüchern der Isabella oder Elisabetta Catanea Parasole (1600 und 1616 Rom) Vorlagen für Klöppelspitzen: „Merletti a piombini“ genannnt. Es sind ausschliefslich Muster für Flechtspitzen, die zum Teil mit etwas Leinenschlag durchsetzt sind und im Gesamtcharakter der unter Fig. 123 abgebildeten Spitze gleichen. Auch Mignerak (1605 Paris) und Vinciolo (1623 Paris) bringen Klöppelspitzenmuster, die schon von dem ersteren: Passements, faits au fuseau genannt werden.

Zur Ausgestaltung der einfachen Flechtweise und der Muster trug die Nadelspitze bei.

Indem man mehr und mehr über die Technik verfügen lernt und damit die Möglichkeit erlangt, die Muster reicher anzuordnen, schliefsen sich die beiden Spitzenarten, Nadel- und Klöppelspitze eng aneinander an, und es ist schwer zu sagen, welcher Teil um die Zeit der höchsten Blüte der italienischen Spitzenindustrie der mehr einflussnehmende war. Wechselseitiger Einfluss fand bei dem edlen Streit um die Palme jedenfalls statt, denn dieselben Muster werden von beiden Spitzenarten verwendet und hier wie dort im gleichen Mafse schön und oft einander zum Verwechseln ähnlich hergestellt. (v. Fig. 122, die einer Nadelspitze gleicht.)

Als im 17. Jahrhundert die Nadelspitze zu freien, geschwungenen Formen übergeht, versucht die Klöppelarbeit beim Beschreiten der neuen Bahn gleichen Schritt mit der ersteren zu halten. Es stellt sich aber heraus, dass die Muster, welche in der Nadelspitzenarbeit leicht und schön ausgeführt werden können, der Klöppelarbeit Schwierigkeiten verursachen, die man nach dem Aussehen des Erzeugnisses nicht vermuten würde. Obwohl die Grenzen, welche die Technik der Form- und Mustergestaltung zieht, bei diesen Nachahmungsversuchen überschritten werden, haben dieselben ihr Gutes für die Weiterentwicklung des Klöppelns. Es erscheinen die Ziernetze, deren Vorbild

die Füllmuster der Nadelspitze sind, und die als solche innerhalb der in Leinenbildung ausgeführten Umrisse der Form angewendet werden. (s. Fig. 65.)

Indem man, was das Entwerfen von Mustern für Klöppelspitzen betrifft, den technischen Teil wieder berücksichtigt, gestalten sich die Muster unter der geschickten Anwendung aller bei den Nachahmungsversuchen erlernten Netzbildungen in auffallender Weise um. Die Ziernetze werden als Grund verwendet, auf dem das Muster ruht. Diese neue Form der Klöppelspitze gewinnt im 18. Jahrhundert Einfluss auf die Form der Nadelspitze, zu welcher, und zwar in Alençon, der feine Maschengrund aufgenommen wurde, der in der nieder-

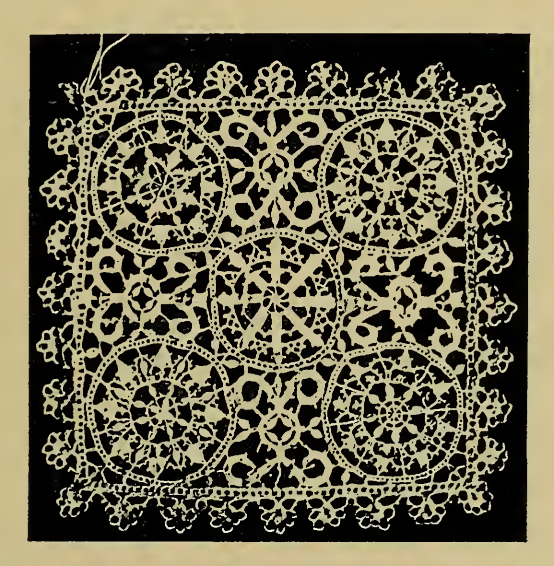


Fig. 122. Geklöppelte Nachahmung einer Reticella. 17. Jahrh. (II. Gruppe.)

ländischen Spitzenerzeugung derselben Zeit bezeichnend ist (siehe Seite 113)

Die im 16. Jahrhundert in enger Verbindung mit Italien stehenden Niederlande, wo die Spitzenarbeit und besonders die Klöppelarbeit früh heimisch wurde, haben das Verdienst, die letztere zur höchsten Feinheit, zu neuer Blüte entwickelt und in hervorragender Weise die Grundspitzen gepflegt zu haben.

Der geklöppelte, feine, sogenannte Brüsseler Grund, der an Malines-Spitzen verwendet und überaus mühsam herzustellen ist, wird zur unmittelbaren Veranlassung der Erfindung einer Maschine, vermittels welcher ein feinmaschiges Gebilde erzeugt wird, das als „Tüll" überall bekannt ist, und als billiger Ersatz des echten, mit der Nadel

oder der Klöppel gearbeiteten Grundes heute viel in Verwendung kommt. (Siehe Application-Spitze.)

Im Verlaufe des 18. Jahrhunderts gehen Nadel- und Klöppelspitze hinsichtlich der Muster wieder Hand in Hand (siehe Fig. 5 u. 6), doch nicht so sehr, um sich gegenseitig nachzuahmen, als dem Geschmack und dem Stil Rechnung zu tragen und zwar ausschliefslich dem französischen, der, wie in vielen anderen Dingen, umsomehr in der Spitzenindustrie tonangebend sein konnte, als Frankreich im 18. Jahrhundert den gröfsten Teil der in europäischen Ländern gearbeiteten Spitzen erzeugte und im Verein mit Belgien, wohin es vielfach Muster liefert, auch heute noch erzeugt.

Einteilungsversuche. Ist schon bei den Nadelspitzen eine völlig erschöpfende Zusammenstellung und Klassifizierung erschwert infolge des Mangels an umfassenden Quellenwerken, so bietet die Sichtung der Einzelarten der Klöppelspitzen weit unerquicklichere Ergebnisse.

Es beruht dies nicht nur in dem Mangel jeglicher Fachwerke über dieses Gebiet der Spitzenindustrie, sondern dies zum grössten Teil in der Technik des Klöppelns selbst.

Die Arbeit des Klöppelns ist weniger Kunstindustrie, als die Nadelspitzenarbeit. Die letztere besteht, wie schon die Teilung der Arbeit beweist, aus einer ganzen Reihe von Vorgängen innerhalb der beinahe jeder Arbeiterin eine allerdings immerhin begrenzte Freiheit in der technischen Ausführung gelassen ist. (Stege, Schlingstich mit Lücken, Ziermuster, Zierstiche, Stickerei.)

Das Klöppeln beruht nur auf der Flechte, der Leinwand- und Formenbildung (Leinenschlag und Formenschlag), und auf den vermittels der Einzelschläge hervorgebrachten Ziernetzen, — den einzigen, ausgiebig zu varierenden Teil, — die allesamt bei Herstellung einer Spitze von einer und derselben Person ausgeführt werden, weil die Klöppelspitze ein Flechtwerk, im weiteren Sinn ein Hand-Gewebe ist.

Jedoch die von jedem Muster abhängige Einzelanwendung der Schläge, die andersgeartete Verbindungsweise der Formen, das Zusammenwirken von Flechte mit Leinwand, Flechte mit Formbildung, Leinwand mit Formbildung, Leinwand mit Ziernetzen, Leinwand mit

Netzgrund, der Einfluss des Materials auf die Technik, das Material selbst, die verschiedenen Gesichtspunkte, unter welchen das Muster für die Spitze entworfen ist, hinsichtlich der Verwendung oder auch als Nachahmung einer Nadelspitze, und schliesslich das Muster selbst sowie der Geschmack und Stil der Zeit geben den Klöppelspitzen das verschieden geartete Gepräge, führen zu den mannigfachsten Spielarten, welche die Sichtung so erschweren, wenn man nicht Namen und Herkunftsorte der Einzelarten erfinden will.

Eine Einteilung ist trotzdem nach Möglichkeit versucht worden und zwar auf Grund der eben angeführten technischen Umstellungen mit Berücksichtigung der Grundformen des Musters und des Zusammenhangs mit der Nadelspitze.

Die vielen Arten von Klöppelspitzen lassen sich nach dem Zusammenwirken verschiedener technischer Verfahren in sechs Hauptgruppen teilen, welche, wie sie der Reihe nach, zum mindesten bis zur fünften und dieselbe eingeschlossen, aufgeführt werden, auch so ziemlich der zeitlichen Entwicklung entsprechen dürften.

1. Spitzen, welche aus der Grundform der Klöppelarbeit, der Flechte, hervorgehen: Flechtspitzen.

2. Spitzen, bei welchen aufser der Flechte und dem Leinenschlag vornehmlich der Formenschlag in Anwendung kommt, der den wesentlichen Bestandteil des meist geometrischen, der Reticella verwandten Musters bildet: Formenschlagspitzen.

3. Spitzen, bei welchen der Leinenschlag den Hauptbestandteil des Musters ausmacht: Leinenschlagspitzen.

4. Spitzen, bei welchen das Muster zwar der Hauptsache nach im Leinenschlag ausgeführt, aber von einem Netzgrund umgeben ist: Leinenschlagspitzen mit Netzgrund.

5. Spitzen, bei welchen nicht nur der Grund aus einem Netz besteht, sondern als Besonderheit die mannigfaltig gearteten Ziernetze auffallen, die als Füllung der Formen, als locker gemusterte Unterbrechung in dem meist mit sehr feinem Zwirn und nicht allzu dicht ausgeführtem Leinenschlag, welcher das Muster bildet, stehen, aber auch als Grund, wie als Einzelform des Musters benutzt sind: Ziernetzspitzen.

6. Mit wenigen Ausnahmen dürften sich alle Klöppelspitzen in diese fünf Gruppen einreihen lassen, selbst diejenigen, welche auf den ersten Blick aus dem Rahmen zu fallen scheinen (der sog. Point

d'Angleterre), die deshalb und zum Teil auf Grund technischer Eigenarten und des Zusammenwirkens von Klöppel- mit Näharbeit (sog. Guipure de Bruxelles) oder als vereinzelt auftauchende Arten und direkte Nachahmungen von Nadelspitzen zu einer sechsten Gruppe und in Ermangelung eines besser bezeichnenden deutschen Wortes, unter dem Namen Kombinierte Spitzen zusammengefasst werden können.

I. Gruppe.

Flechtspitzen. Als Flechtspitzen werden jene Spitzen bezeichnet, bei welchen hauptsächlich die Vierflechte angewendet wird,



Fig. 123. Flechtspitze. Italien. 16. Jahrh. (I. Gruppe.)

die sich bald in gerader, bald in schräger Richtung bewegt, sich mit den begegnenden Fäden kreuzt und nach der anderen Seite wendet, stets aber einen wesentlichen Bestandteil des Musters bildet, ohne den das letztere einen Fehler in dem Bau erleiden würde. Die Muster der Flechtspitzen sind geometrisch und bestehen aus rund- oder spitzzackigen Endigungen, innerhalb welcher sternartig auslaufende, durch die Flechte gebildete Linien stehen.

Bei manchen Flechtspitzen ist das Prinzip der Leinwandbildung bereits in bescheidener Weise angewendet und fällt deshalb nicht sonderlich auf, zumal sich das Muster stets innerhalb der alten Formen bewegt.

Die Flechtspitzen sind so recht eigentlich Besatzspitzen, wie sie auch häufig genannt werden. Sie sind schmal und zierlich und ordnen sich dem Stoff, dessen Rand sie abschliefsend zieren, leicht und gefällig wirkend, unter.

Flechtspitzen (Fig. 123) wurden im 16. Jahrhundert nicht nur in Italien, sondern auch in Spanien, den Niederlanden und Deutschland hergestellt. Das Material bestand meist in Leinenfaden, aber auch in schwarzer und farbiger Seide, sowie in Gold- und Silberfaden, der viel in Italien und Spanien zur Herstellung von Besätzen benutzt wurde. Dass sie aber schon im 15. Jahrhundert hergestellt worden sind, lässt sich an Bildern und Skulpturen nachweisen. So trägt die Prinzessin von Urbino (Büste von Desiderio da Settignano, 1428—1464, Berliner Museum) einen zwar geradlinig abschliefsenden Besatz des Halsausschnittes ihres Gewandes, der aber unzweifelhaft eine Klöppelspitze zum Vorbild hatte. Das Muster ist denkbar einfach und dürfte nur aus Flechten bestanden haben, die sich in regelmäfsiger Weise kreuzten und kleine Lücken bildeten.

II. Gruppe.

Formenschlagspitzen. In den Flechtspitzen mit Leinenschlag ist bereits die Grundlage für die Formenschlagspitze vorhanden. Die Flechte ist jedoch hierbei stark zurückgedrängt und bildet nur die Stäbe, das verbindende Gerüst der Zierformen untereinander, die der Hauptsache nach im Formenschlag ausgeführt sind. Selbst der Leinenschlag, der in dieser Gruppe und besonders bei Spitzen, welche den Uebergang zur dritten Gruppe bilden, angewendet ist, erscheint sehr dicht, dem Formenschlag (siehe Formenschlag, Technik der Klöppelspitze) ähnelnd, der im Grunde nur als eine Spielart des Leinenschlags angesehen werden kann, aber eine auffallende eigenartige Wirkung hat.

Die Muster der Formenschlagspitzen (Fig. 124 u. 125) gleichen jenen des Punto tagliato und der Reticella (daher die häufig vorkommende Bezeichnung: geklöppelte Reticella) und sind denselben anfangs vielleicht thatsächlich nachgebildet worden (s. Fig. 122), was die vielen Musterbücher für Nadelspitzen des 16. und 17. Jahrhunderts sehr erleichtern konnten. Da sich geometrische Muster im gleichen Mafse gut für beide von einander grundverschiedene Arbeitsarten eignen, kann man Formenschlagspitzen nicht Nachahmungen nennen,

umsoweniger, als sie mit Fug und Recht zu den ernsten und edelsten, eine grofse Dauerhaftigkeit besitzenden Spitzen zu zählen sind.

Die Einzelformen der Muster sind kräftiger betont als jene der Flechtspitzen und zwar infolge der technischen Spielart. Der Formenschlag ermöglicht es, gleich dem Schlingstich in der Nadelspitze, gerundete Formen herzustellen, so dass man reichgegliederte Sterne und Rosetten, ja menschliche und tierische Figuren damit ausführte, die innerhalb der Quadratur oder den Zacken stehen und diese füllen.

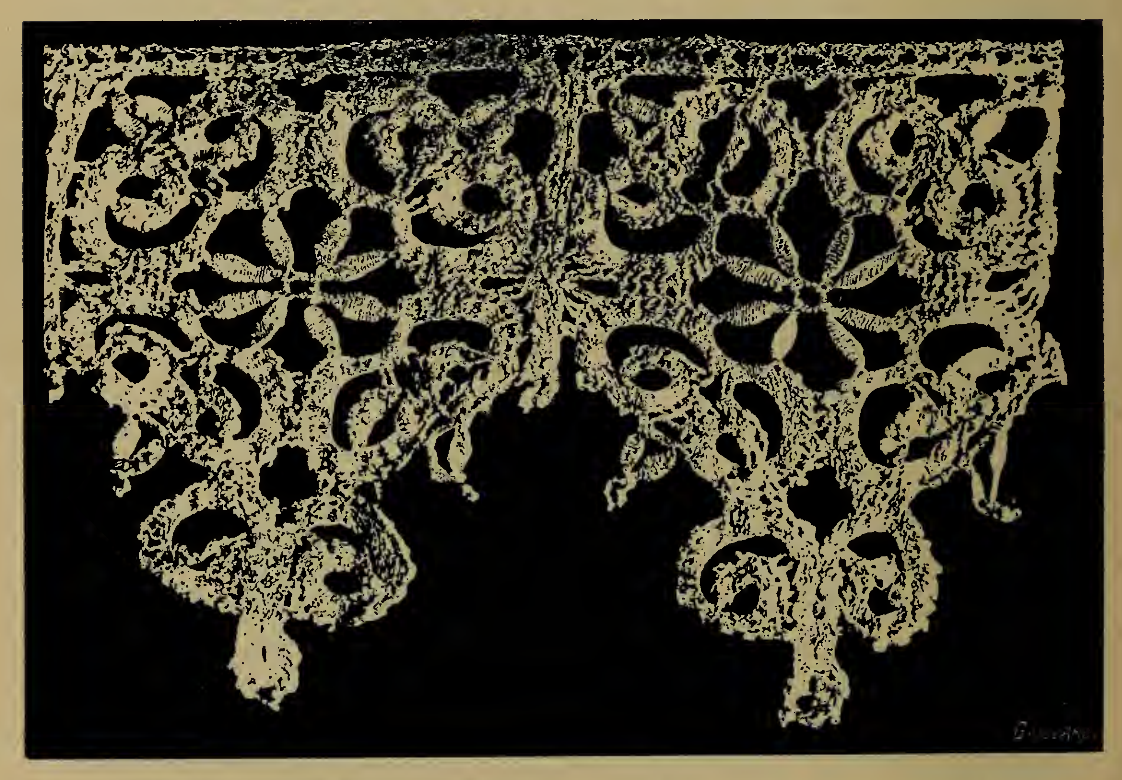


Fig. 124. Klöppelarbeit. Italienisch. Anfang 17. Jahrh. (II. Gruppe.)

Gleich der Reticella bestehen diese Klöppelspitzen meist aus einer Borde mit einem in Bogen oder Zacken endigenden Abschluss.

Die Formenschlagspitzen sollen zumeist in Genua gepflegt worden sein, wo im 17. Jahrhundert die Klöppelspitze das gewesen sein soll, was die Nadelspitze in Venedig zu derselben Zeit war: eine ausgedehnte einträgliche Industrie, die Tausenden von Arbeitern und Arbeiterinnen Verdienst brachte.

Der Arbeitsfaden besteht meist aus Leinen, aber wie bei den Flechtspitzen auch aus Seide, Gold und Silber, Fadenarten, die vielfach in südlichen Ländern verwendet wurden.

III. Gruppe.

Leinenschlagspitzen. Als die Muster der Spitzen geschwungene Formen aufnehmen, tritt der Leinenschlag mehr und mehr in Verwendung, der Formenschlag jedoch zurück, der mit der Flechte hier und da als Steg und somit zur Verbindung, als Stütze der Formen benutzt wird, aber, je nachdem das Muster locker oder dicht ist, ganz wegfällt.

Die ersten Spitzen dieser Gruppe hatten noch stark betonte Bogen- und Zackenendigungen, die sich allmählich abrunden und dem Muster anpassen, das mit der Zeit charakteristische, stark stilisierte

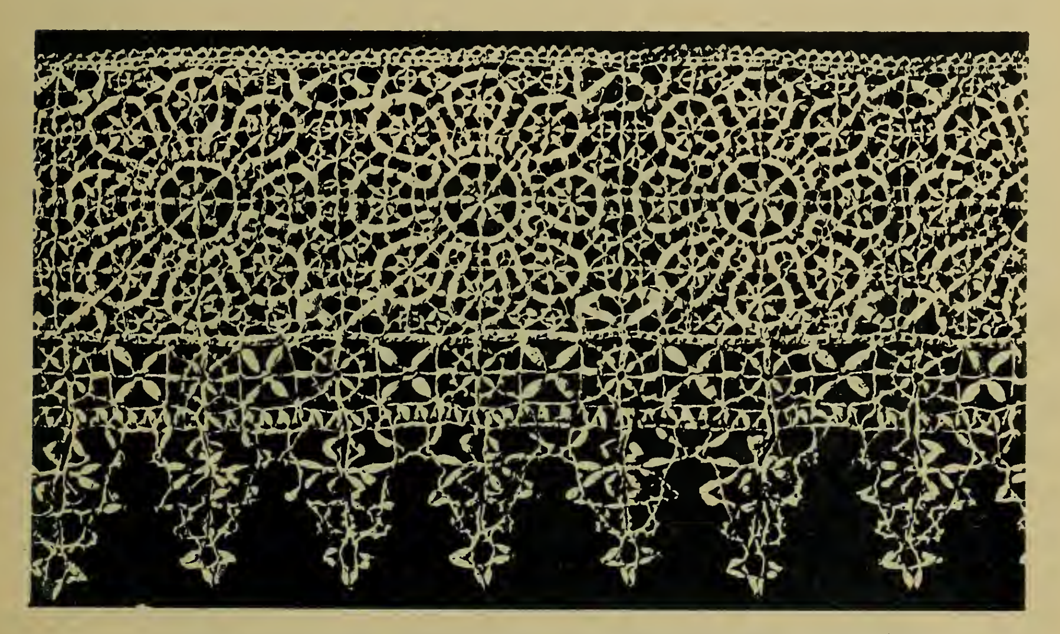


Fig. 125. Klöppelarbeit. Italien. 17. Jahrh. (II. Gruppe.)

Pflanzenformen annimmt. Allgemein und mit Recht wird angenommen, dass diese Spitzenarten vorzugsweise in Flandern, Brabant (Fig. 126 u. 127) und Schleswig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gemacht worden sind. Sicher ist, dass sie sich im Erzgebirge und in den slavischen Ländern als Hausindustrie (Fig. 128) bis zum heutigen Tage erhalten haben oder dort eingeführt worden sind, allerdings in einfacheren, weniger ernsten Mustern, die meist aus einem sich schlangenartig windenden, in Leinenschlag ausgeführtem Band bestehen. Technisch werden solche Spitzen je nachdem als Leinenrissspitzen, Spitzen mit unterbrochenem Riss, oder

mit geteiltem Riss und nach der Art des Musters und eigentümlicher technischer Varianten als Klosterarbeit, sowie nach der Verwendungsart als Kirchenspitzen bezeichnet.

Leinenschlagspitzen wurden, wenn auch seltener, in schwarzer

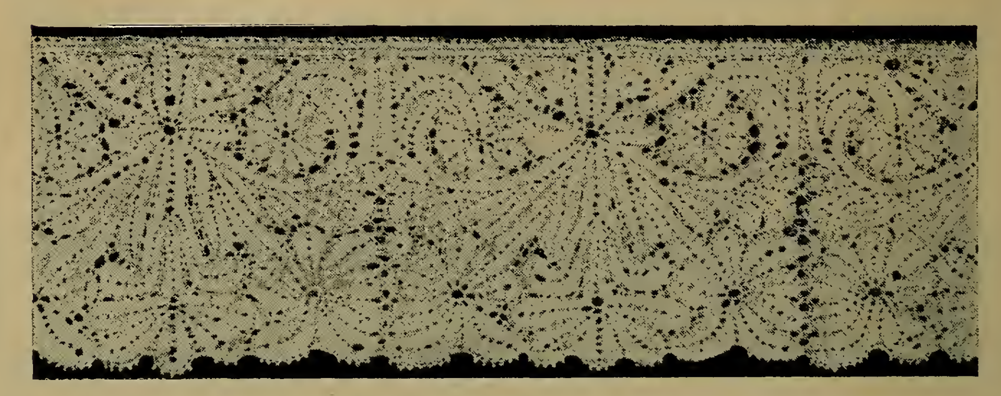


Fig. 126. Klöppelarbeit. Brabant. 17. Jahrh. (III Gruppe.)

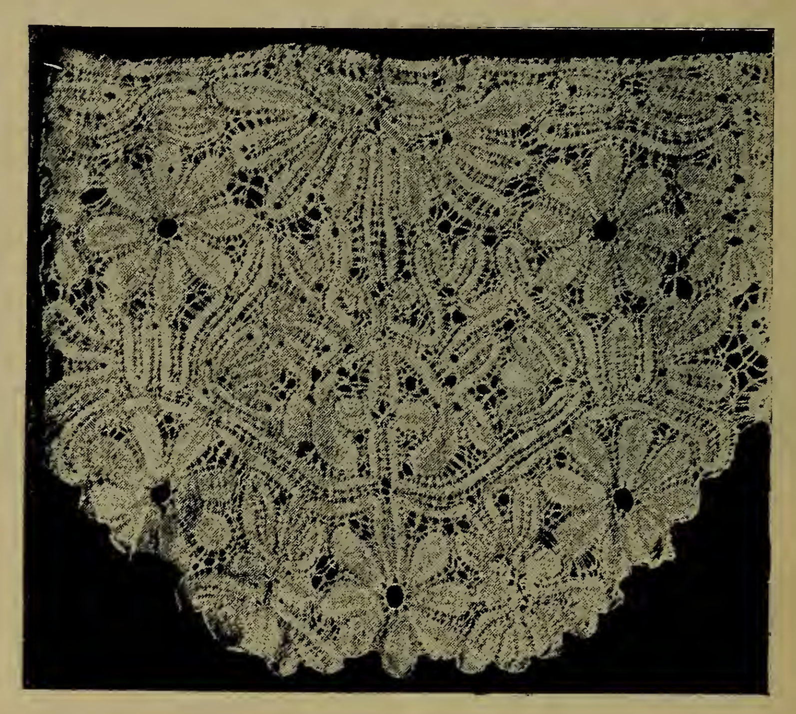


Fig. 127. Klöppelarbeit. 17. Jahrh. (III. Gruppe.)

Seide hergestellt. In bunter Seide werden sie heute noch viel in slavischen Ländern ausgeführt, wo sie als Hals- und Aermelbesatz leinener hemdartiger Gewandteile dienen.

Die zu dieser Gruppe gehörigen Spitzen erscheinen in so mannigfaltiger Gestalt, dass sie ein Einreihen oft erschweren, zumal einige

stellenweise schon als Uebergangsarten zur nächsten Gruppe betrachtet und mit gleichem Recht hierhin wie dorthin eingereiht werden können.

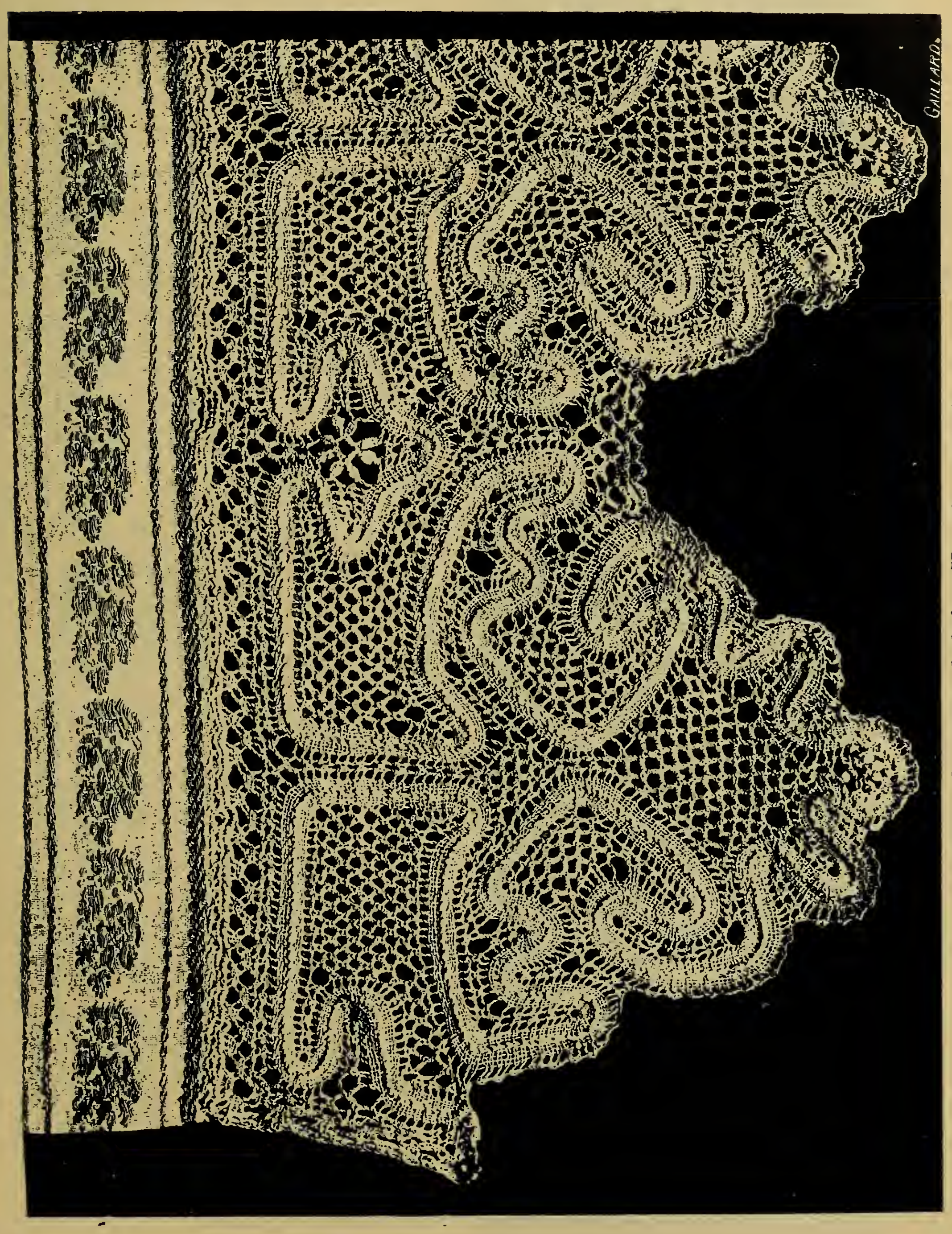


Fig. 128. Klöppelarbeit. Kroatien. Modern.

Hinsichtlich der Technik gehört in diese Gruppe auch die Posamentierspitze, die Gimpenspitze (Fig. 129), deren Aussehen

infolge des Materials und der dadurch bedingten technischen Anpassung ein von den Leinenspitzen grundverschiedenes ist. Die Rissfäden (siehe Technik der Klöppelspitze S. 143) bestehen aus seidener Gimpenschnur, die Lauffäden dagegen aus feiner Seide, die in der dicken Schnur fast verschwindet.

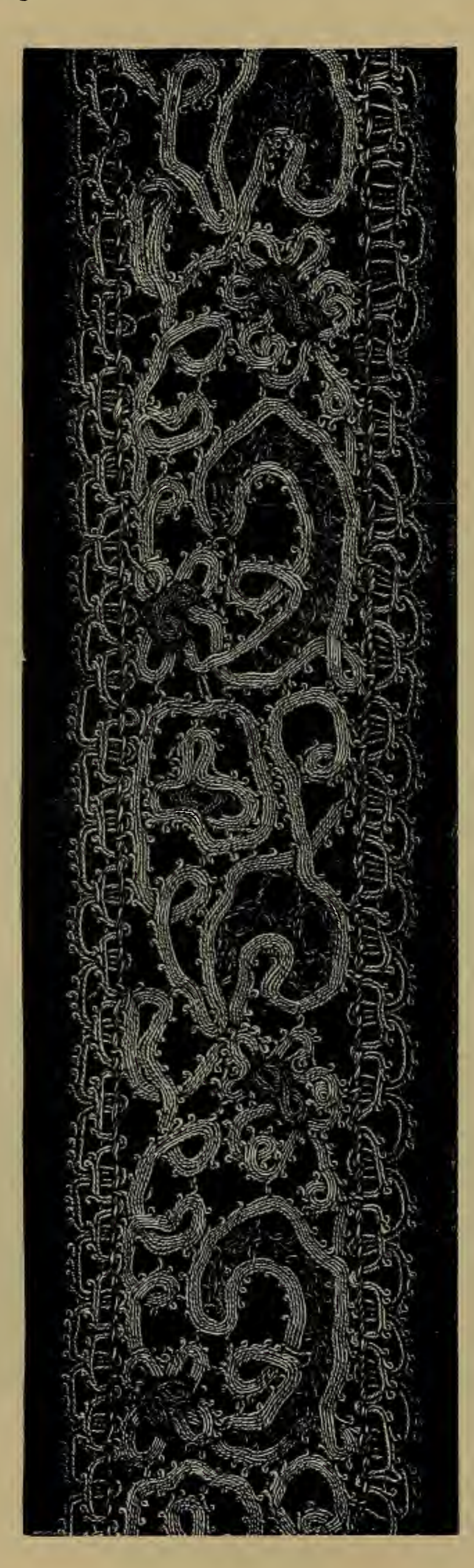


Fig. 129. Klöppelarbeit. Gimpenspitze. (III. Gruppe.)

Gimpenspitzen wurden sowohl in Seide wie Baumwolle, Wolle, Silber und Gold angefertigt. Der Fig. 129 verwandte Arten werden als spanische bezeichnet. Das Ursprungsland der Spitzenart ist auch möglicherweise Spanien, doch sind keine sicheren Anhaltspunkte dafür zu finden. Jedenfalls können Gimpenspitzen als zur Posamentierarbeit insofern gezählt werden, als sie ihrem ganzen Wesen nach dekorativ wirkende Besätze, nicht Spitzen im allgemeinen Sinne sind. Sie bilden die unschuldige Ursache zur Aufnahme des Wortes Guipure in der Spitzenbezeichnungsskala. Das Wort soll vom 16. bis Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich für Gimpenschnüre (das sind Schnüre, die aus einem jenachdem dicken oder dünnen Fadenkern bestehen, der mit einem feinen wollenen, baumwollenen, seidenen, goldenen oder silbernen Faden dicht umwickelt

ist), in Verwendung gewesen sein. Silberne und goldene Besätze waren im 17. Jahrhundert stark im Gebrauch und man hat zur Herstellung derselben die Gimpenschnüre, Guipures, verwendet. Dass man der Kürze und Bequemlichkeit wegen Besätze aus Guipures zuletzt kurzweg Guipures nannte, kann nicht befremden. Im Verlauf der Zeit jedoch, als Gimpenschnüre auch dazu dienen, die gestickten Reliefs der Nadelspitze zu ersetzen (siehe Gimpenspitze S. 120) und die Umrisse der Formen des Musters einer Klöppelspitze zu bilden, nennt man auch diese „Guipures" und fasst darunter alle Spitzen zusammen, die um diese Zeit noch keinen Grund haben, sondern deren Formen durch Stege verbunden sind. Der Name Guipures bleibt von dieser Zeit für Spitzen ohne Netz- oder Maschengrund und ist seiner Bedeutung beraubt, ohne aber für die Sache, die er bezeichnet, berechtigt zu sein.

IV. Gruppe.

Leinenschlagspitzen mit Netzgrund. Sie sind in technischer Beziehung der vorstehenden Gruppe verwandt. Was aber dort die Aufgabe der Flechte oder des Formenschlags ist, wird hier von einem regelmäfsig gestalteten Grund übernommen, einem Netzwerk, welches die Formen umgiebt, trägt, verbindet, zusammenhält. (Fig. 130, 131 u. 132.)

Wohl treten hier und da zierlich gestaltete und mannigfach geartete Netze auch als Füllung der Formen auf und als Uebergangsstufe zur fünften Gruppe, doch stehen sie nur als Beiwerk in dem schweren, aber meist gedankenvollen, edlen, mit dem Leinenschlag hergestellten Muster.

Der Netzgrund ist bei diesen Spitzen, die mit kräftigem Leinenfaden ausgeführt sind, einfach und mehr oder weniger dicht gebildet, der Dicke des zu verarbeitenden Fadens, der Gröfse des Musters, oder der Verwendungsart der Spitze entsprechend. Auch ist der untere Abschlussrand wie bei der Reliefspitze geradlinig und nur mit Zähnchen oder Bogenpikots besetzt.

Diese Spitzen sollen, wie die der dritten Gruppe, meist in Flandern und Brabant hergestellt worden sein. Doch wird auch Mailand als der Ort angeführt, in welchem Leinenschlagspitzen mit Netzgrund hergestellt worden sein sollen. Als Unterscheidungszeichen der Brabanter und Mailänder Arbeit wird, und zwar von spitzen-

kundigen Niederländern selbst, angeführt, die Muster der Mailänder Spitzen Ende des 16. Jahrhunderts seien schwerer und dichter an-angeordnet als diejenigen Flanderns und Brabants derselben Zeit. Jedenfalls sind die Klöppel-Spitzen dieser Zeit in Muster und Technik so verwandt, dass sich der Herkunftsort, ob Mailand oder Brabant — vorausgesetzt, dass Mailand wirklich dabei in Frage zu kommen hätte — nicht sicher wird bestimmen lassen.



Fig. 130. Klöppelarbeit. (IV. Gruppe.)

Die Spitzen mit Netzgrund bereiten, indem sich mit der Zeit der Arbeitsfaden verfeinert und die Ziernetze mehr und mehr vordrängen, die fünfte Gruppe vor. (Fig. 132.)

V. Gruppe.

Ziernetzspitzen. In dieser Gruppe gipfelt der Höhepunkt der Klöppelarbeit, die im Verlaufe des 18. Jahrhunderts sich durch

geschickte Verwendung der bekannten Schläge, die in's Unendliche variiert werden, an Mannigfaltigkeit der Muster und Motive so bereichert, dass ihr in allen kommenden Zeiten nichts wirklich Neuartiges, aus der Technik des Klöppelns Erwachsenes wird hinzugefügt werden können.

Innerhalb der Muster findet ein steter und rascher Wechsel statt. Im wesentlichen jedoch sind es anmutige, mehr oder minder stilisierte Pflanzenmotive, Ranken, Blumenzweige in zeit- und entsprechend stilgemäſser Anordnung.



Fig. 131. Klöppelarbeit. (IV. Gruppe.)

Von den vielen Ziernetz - Spitzenarten haben die ziemlich allgemein als Valenciennes-Spitzen bezeichneten Klöppelarbeiten (Fig. 133, 134, 135) noch die meiste Verwandtschaft mit der vierten Gruppe, unterscheiden sich aber, wie auch die noch folgenden anderen Arten, durch den überaus feinen Faden, mit dem sie hergestellt sind, und die etwas lockere Bildung des Leinenschlags, aus dem das Muster besteht. Der Abschlussrand dagegen ist bei den frühesten Valenciennes-Spitzen noch geradlinig, gestaltet sich aber später zu kleinen, sanft geschwungenen Bogen in verschiedenen Gröſsen, die einen gemusterten Rand bilden, der häufig in engem Zusammen-

hang mit dem ganzen Muster der Spitze steht und an seiner Kante mit winzigen Zähnchen oder Bogenpikots besetzt ist. Innerhalb der grofsen Gruppe der sogenannten Valenciennes-Spitzen — die Mehrzahl ist nicht in Valenciennes gemacht — giebt man für Spitzen mit



Fig. 132. Klöppelarbeit. Uebergang zur V. Gruppe.

variiertem Ziernetzgrund und besonders feiner Ausführung als Herkunftsort Binche an. (Fig. 135.) Dagegen sollen Spitzen aus Ypres einfacher sein, und was dergleichen Ansichten mehr sind, die verschiedenerseits ausgesprochen werden, oft sehr verschiedenartig lauten

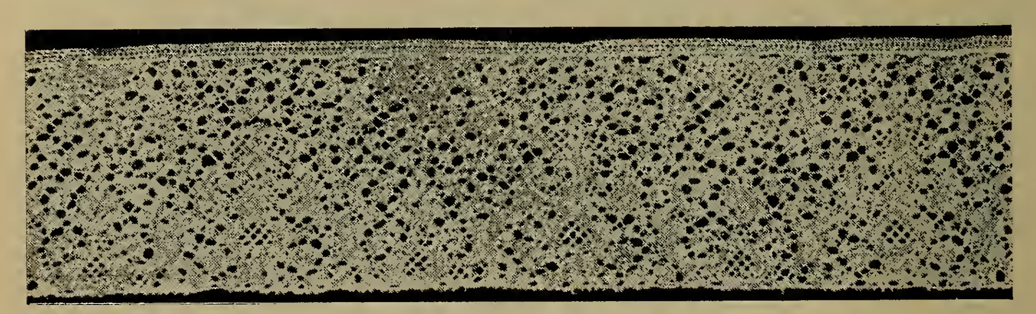


Fig. 133. Klöppelarbeit. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

und deutlich darthun, wie wenig man über den Charakter der alten Fabrikationsweisen in niederländischen Orten bis heute unterrichtet ist.

Die Malines- oder Mecheler-Spitzen (Fig. 6, 136 u. 137), die aber auch in der Umgegend von Mecheln erzeugt wurden, ge-

hören zu den wenigen Spitzenarten, die in dem mehr und mehr umsichgreifenden Streit um richtige Bezeichnung der Herkunftsorte einzelner Spitzen verhältnismäfsig unberührt blieben. Die Ursache davon ist in dem charakteristischen Merkmal zu suchen, das sie haben und welches es auch einem Laien ermöglicht, Malines-Spitzen unter Hunderten verschiedener Arten leicht herauszufinden. Es besteht in einem weichen, undrellierten und infolgedessen glänzend aussehenden Leinenfaden, der, stärker als die übrigen Arbeitsfäden, jede einzelne Form des Musters umgrenzt, indem er während des Klöppelns mitgeführt wird.

Damit ihn die Arbeiterin unter den vielen Klöppeln, die sie unter den Fingern hat, rasch erkennt, ist er meist auf einen, durch die Farbe und das Material von den anderen verschiedenen Klöppel gewunden. (Siehe Werkzeuge der Klöppelspitze, Fig. 102.)

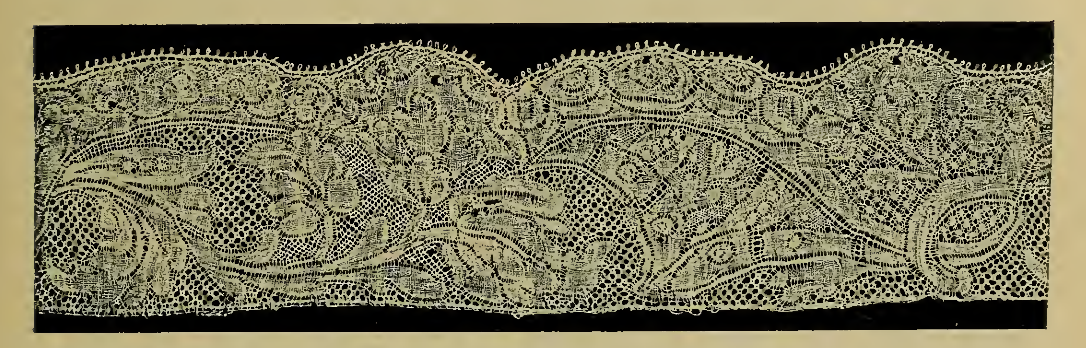


Fig. 134. Valenciennes-Spitze. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

Aufser diesem dicken Faden, der das Muster bestimmter vom Grund hervortreten lässt, sind innerhalb der Formen reichgegliederte Ziernetze, nach der Art der Zierstiche (modes) der französischen Nadelspitze des 18. Jahrhunderts, angebracht. In dem Gegensatz des mild wirkenden Musters und Grundes zu den bestimmt hervortretenden Ziernetzen liegt der Hauptreiz der Malines-Spitzen, die, gleich den Valenciennes- und Brüssel-Spitzen, hinsichtlich der Muster bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts ganz unbedeutend geworden sind. Ein in alten Mecheler Spitzen wiederkehrendes Motiv ist ein Blumentopf, aus dem sich Zweige nach rechts und links teilen. Eine derart gemusterte Spitze wird mit „potten kant" bezeichnet.

Auch die sogenannten Brüsseler Spitzen (Fig. 138 u. 139) haben technisch etwas Eigenartiges. In Muster und Anordnung der Netze stimmen sie mit den Malines-Spitzen überein. Was jedoch

hierbei von einem mitgeführten starken Faden hervorgebracht wird, eine Art Relief, das wird durch ein reliefartig am Rande einzelner Formen aufliegendes Bändchen bewirkt, das organisch mit der Form verbunden ist. Um das Relief herzustellen, werden die das Muster im Leinenschlag bildenden Fäden, wenn sie am Rande der Form angelangt sind, mit einigen dem Umriss entlang laufenden anderen Fäden vereinigt und dann wieder als Schussfäden in die Form zurückgeführt. So entsteht ein schmales Bändchen als erhöhte Abgrenzung der Form vom Grund.

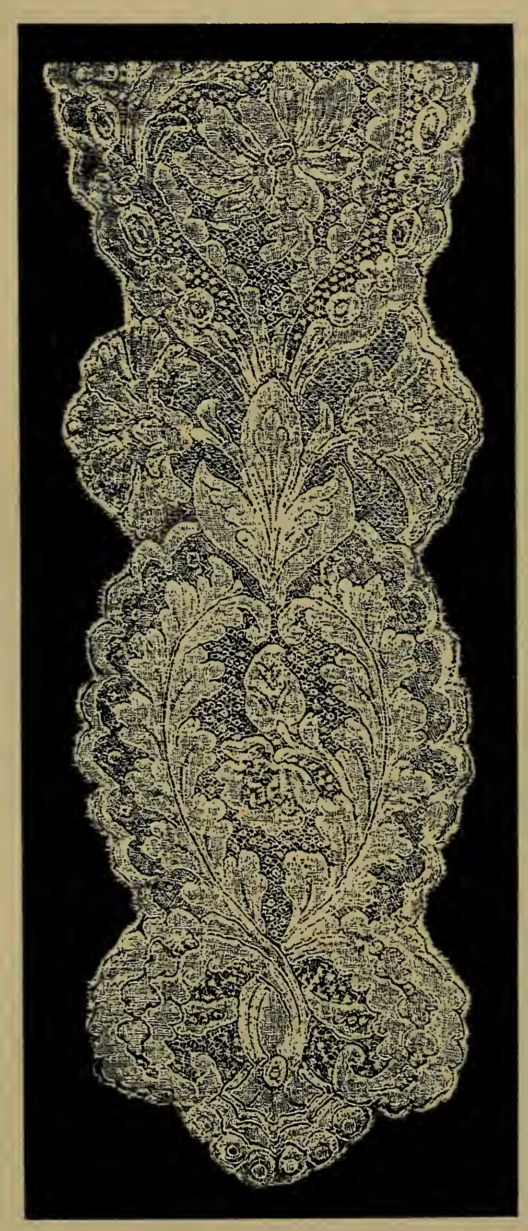


Fig. 135. Valenciennes-Spitze. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

Weil durch das sich wiederholende Zurückführen der Fäden in die Form, statt Hinausführen in den Grund, die Formen für sich hergestellt werden, muss der Grund nachträglich, wenn das Muster fertig ist, eingeklöppelt und vermittels einer feinen Häkelnadel, mit welcher die Fäden an den Formen befestigt werden (siehe Technik der Klöppelspitze S. 145), mit diesen verbunden werden. Oder es wird der Grund, der bei dieser Spitzenart auch in der Form von Stegen ausgeführt wird, zuerst gearbeitet und danach werden die Formen eingesetzt.

Die Bezeichnungsweise der drei letztgenannten Spitzenarten, Valenciennes, Malines, Brüssel, die durch ihre Eigenart und durch die technischen charakteristischen Verschiedenheiten in dem Chaos der Klöppelspitzenarten einen erfreulichen Ruhepunkt bilden, ist

ziemlich allgemein, doch nicht etwa aus dem Grunde, weil man der Ansicht ist, dass diese Art ausschliefslich in Valenciennes, jene in Mecheln, die dritte in Brüssel hergestellt worden sei, sondern weil diese Orte wahrscheinlich der Hauptsache nach die ihnen zugeschriebene Spitzenart gepflegt haben.

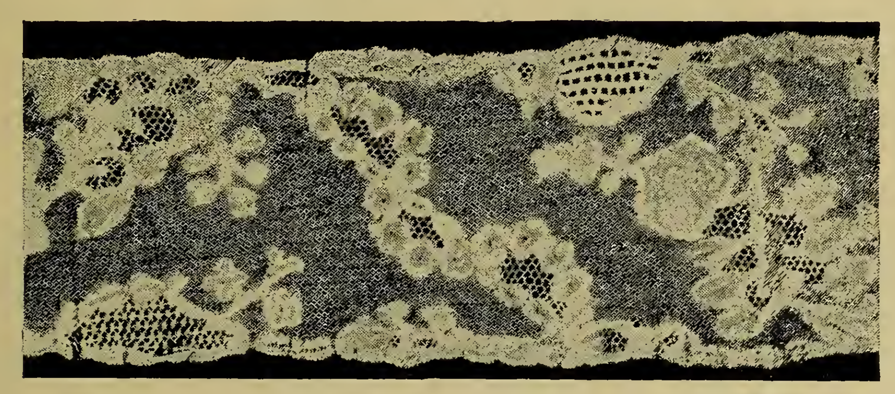


Fig. 136. Malines-Spitze. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

Sicher ist, dass bei dem wachsenden Verkehr der Völker und dem beinahe in's Mafslose gesteigerten Bedarf und Verbrauch an Spitzen eine neue Spitzenart bald Gemeingut wurde und ohne Zweifel sind Malines-Spitzen in Valenciennes, Valenciennes-Spitzen in



Fig. 137. Malines-Spitze. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

Brüssel und umgekehrt hergestellt worden. Um aber die Anzahl der vorhandenen und oft unbegründeten Bezeichnungsarten nicht zu vermehren und um nicht neue Verwirrung in die alte zu bringen, sollten die drei Namen:

Valenciennes-
Malines- } Spitzen,
Brüsseler-

die auch in allen von Spitzen handelnden Werken ziemlich gleichmäſsig für dieselben Spitzenarten wiederkehren, beibehalten werden.



Fig. 138. Brüsseler Spitze, sog. Guipure. Erste Hälfte des 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

VI. Gruppe.

Combinierte Spitzen. In diese Gruppe gehört die Applications- oder Aufnäh-Spitze, bei der erst die Formen geklöppelt

und dann entweder auf echten Klöppelgrund oder auf Tüll aufgenäht werden, ein Verfahren, das seit der Erzeugung von Tüll sowohl zur Herstellung von Aufnäh-Nadel- wie Aufnäh-Klöppel-Spitzen in Anwendung ist.

In die Gruppe der combinierten Spitzen sind ferner alle Spitzen



Fig. 139. Brüsseler Spitze. 18. Jahrh. (V. Gruppe.)

einzureihen, die hinsichtlich des Musters in diese, nach der Art der technischen Durchführung aber in eine andere Gruppe gehören, so z. B. der Point d'Angleterre, der einen der streitigsten Punkte bildet, sobald es sich um die Einreihung alter Spitzen nach Technik,

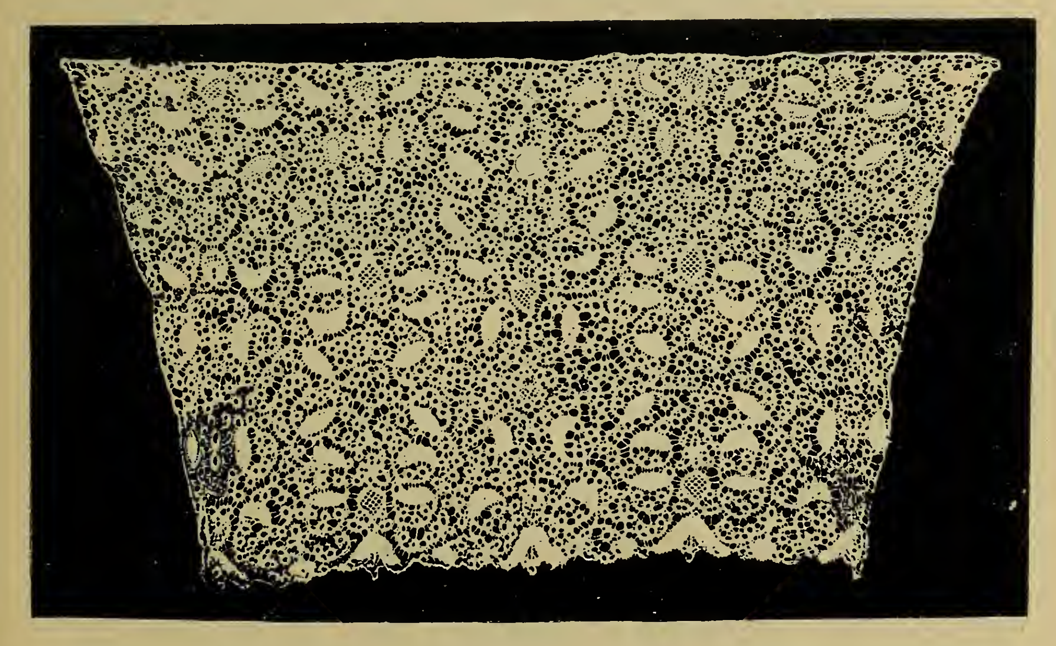


Fig. 140. Nach Seguin: Guipure, Façon Angleterre. 17. Jahrh. (V. Gruppe.)

Land und Ort handelt. England nimmt ihn für sich in Anspruch, Frankreich bemüht sich darum und in Brüssel ist man der Ansicht, dass man ihn in den Niederlanden eigens für den englischen Markt angefertigt, nicht aber England selbst ihn erzeugt habe. So giebt es in der langen Liste der Spitzenbezeichnungen ein Guipure de Belgique,

façon Angleterre; Guipure, façon Angleterre; Guipure anglaise; Guipure à brides d'Angleterre, passements aux fuseaux, façon Angleterre, und Point de France, façon Angleterre. Darunter versteht man zum Teil Spitzen, ähnlich der Fig. 140, die entweder das Ringelwerkmotiv haben, oder auch Motive des in derselben Figur stehenden zierlichen Ornamentes mit Ziernetzfüllungen tragen, um welches sich stilisierte Blumen ziehen.

Ferner sind combinierte Spitzen die oft ganz merkwürdigen Nachahmungen von Nadelspitzen. Das Muster ist geklöppelt, während die zierenden Zugaben, so die Reliefs und die Stege, vermittels der Nadel hergestellt sind.



Fig. 141. Blonde. Erzgebirge. (VI. Gruppe.)

Diese Nachahmungsversuche bilden in ihrer Art kleine Kunststücke, die zu einer Anzahl technischer Motive führten, und einen wesentlichen, wenn auch nicht immer guten Einfluss auf die Entwicklung der Klöppelarbeit in ihren gesamten Teilen üben. Dagegen ist die Verwendung von Material der Posamenterie, der Gimpenschnur nicht nur für seidene, sondern auch für feine weifse Spitzen ein glücklicher Gedanke, der zur Herstellung auch von wirklich schönen, edlen, frei aus sich selbst entwickelten Klöppelspitzen führte.

Interessant sind die geklöppelten Nachahmungen frühfranzösischer Spitzenarten mit Rosettenstegen und Steggrund, welche zeigen, einer wie grofsen Beliebtheit sich kostbare Nadel-Spitzen zu erfreuen hatten, da man sie oft zum Vorbild gewählt hat.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann man, und zwar zu-

erst in Frankreich, zur Herstellung von Spitzen wieder Seidenfäden zu benutzen. Der Name für seidene Spitzen, „Blondes“ (wahrscheinlich auf Grund der gelben Farbe der Seide, welche zur Herstellung benutzt wurde, so genannt), erscheint im Jahre 1754 vielfach in französischen Inventarien derselben Zeit. Als diese Spitzen in den Handel kamen, soll man sich in Alençon beeilt haben, seidene Spitzen auch vermittels der Nadel herzustellen. Das Unternehmen scheint aber nicht von Dauer gewesen zu sein, denn es finden sich nur sehr selten alte seidene Nadelspitzen in der Art der damaligen Zeit, und

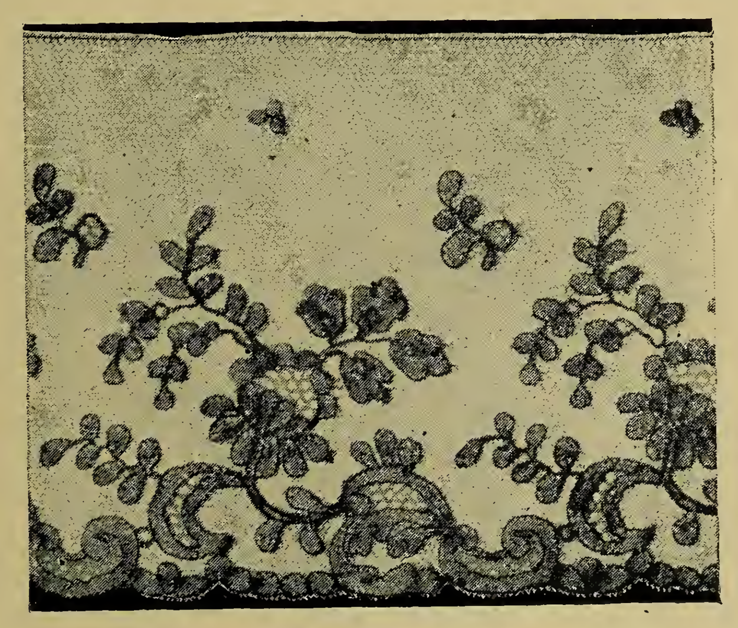


Fig. 142. Chantilly. Anfang des 19. Jahrh. (VI. Gruppe.)

die sich gefunden haben, sind sehr verdorben, denn der Seidenfaden war in dieser Form verarbeitet wohl nicht haltbar.

Wie der Ort heisst, wo die Blondes zuerst gemacht wurden, scheint nicht bekannt zu sein. Die Spitzen, die man heute als Blondes bezeichnet, sind Klöppel-Spitzen, bei welchen der Glanz auffällt, welcher die dicht gearbeiteten Formen des Musters umspielt. Er ist die Folge der sehr locker nach Art des Formenschlags (s. S. 145) durch die Kettfäden geführten Schlussfäden. Das Muster, das in feinem Maschengrund ruht, ist ähnlich der Malines-Spitze mit einem kräftigen Faden umzogen.

Von der Mitte des 19. Jahrhunderts ab sind im Erzgebirge viel seidene Spitzen, ebenfalls Blondes genannt, geklöppelt worden. (Fig. 141.)

Den Blondes insofern verwandt, als das Material in Frage kommt, sind sogenannte Chantilly - Spitzen (Fig. 142), die in Frankreich in Bayeux, Caen, Le Puy und Chantilly gemacht werden. Das Muster, das in feinem Netzgrund ruht, ist meist im sog. Gimpenschlag (siehe Fig. 111) hergestellt und von einem dicken Faden umzogen. Die Ziernetze bestehen vielfach aus einem dem Rosengrund (Fig. 116) ähnlichen Müsterchen. Hinsichtlich der Anordnung des Musters gleicht die Spitze der Nadelspitze.

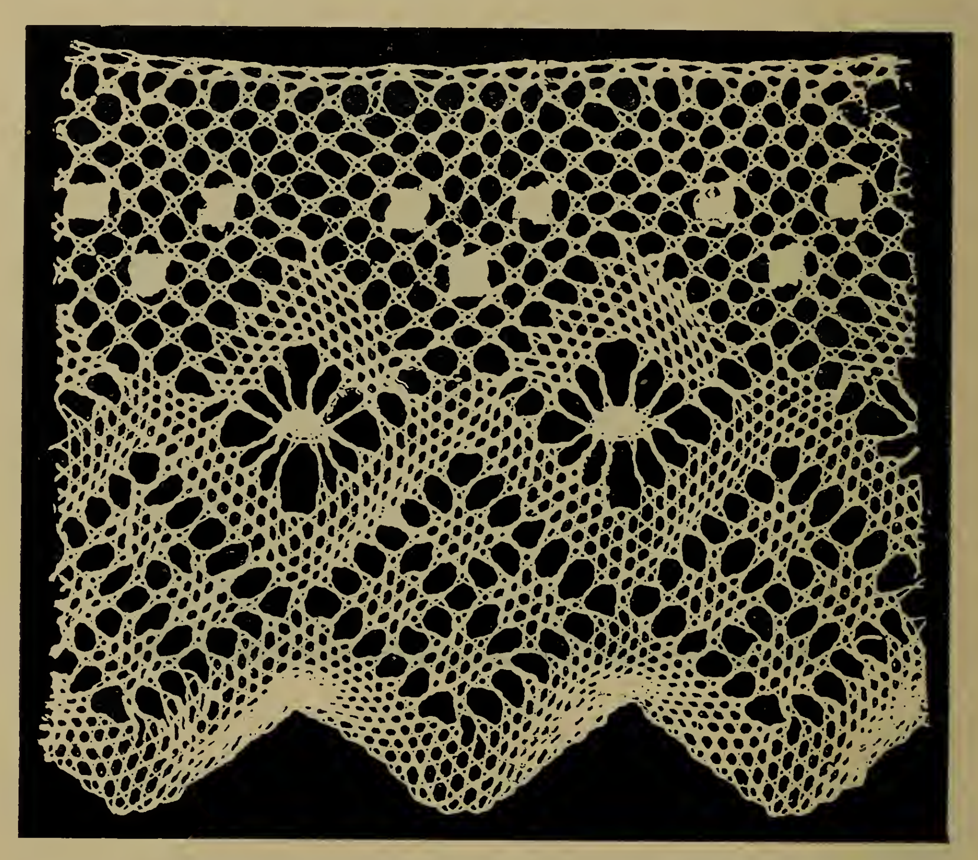


Fig. 143. Torchonspitze. Modern. Aus Seguin, La Dentelle. (VI. Gruppe.)

Unter der Bezeichnung Torchon-Spitze (Torchon = Handtuch) werden, wie schon der Name vermuthen lässt, ganz einfache, aber in ihrer Art charakteristische Spitzen verstanden. Technisch kommen nur die einfachsten Verflechtungen, Leinenschlag, Gimpenschlag, Löcherschlag, etwas Formenschlag, alle aber in lockerer, primitiver, ja zuweilen recht grober Ausführung, in Verwendung und stehen, man möchte sagen, unvermittelt nebeneinander. (Fig. 143.) Die Muster sind geometrisch und bestehen meist aus über Eck gestellten

Quadraten im Gimpenschlag, die von dem sog. Löcherschlag umgeben und mit Spinnen (im Leinenschlag) oder unscheinbaren Formbildungen ausgefüllt sind.

Torchon-Spitzen sind heute, wenn auch nicht in edler Art, das, was die Flechtspitzen im 16. Jahrhundert gewesen sind: Besatzspitzen, die schon seit mehreren Jahren in sehr geschickter Weise von der Maschine nachgebildet werden. (Siehe Maschinenspitzen, Fig. 144.)

Die vorstehende Einteilung kann bei dem schwer übersehbaren Gebiet der Klöppelspitzen und deren tausendfachen Spielarten keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen. Die Schwierigkeiten, die sich allerwegen bieten, sind schon Seite 156 u. 157, worauf ich hier noch einmal hinweise, angeführt worden. Nichtsdestoweniger hat sich die Klassifizierung in praktischer Hinsicht insofern bewährt, als eine darnach geordnete gröfsere Spitzensammlung selbst bei häufigem Gebrauch leicht in Ordnung gehalten werden kann, weil selbst ein Laie imstande ist, sich bei einiger Uebung die charakteristischen Einzelheiten der Gruppen zu merken.

VIERTER ABSCHNITT.

DIE TECHNIK DER MASCHINENSPITZE.

I. Die Entwicklung der Spitzenmaschinen.

Aufser durch die Hand mit der Nadel oder mittels einer Anzahl von Klöppeln werden Spitzen auch auf mechanischem Wege durch die Maschinen erzeugt. Aeufserst sinnreiche Vorrichtungen sind bereits erfunden worden, um die Maschine nach und nach zu befähigen, selbst die feinsten, an Einzelheiten oft überreichen Nadelspitzen möglichst ähnlich nachzubilden. Die überaus grofse, wirtschaftlich sehr wichtige Gruppe der Maschinenspitzen, in welcher alljährlich viele Millionen Mark umgesetzt werden, die unmittelbar das Verdienst hat, die Erzeuger von Nadel- und Klöppel-Spitzen zu erneuten Bestrebungen sich fortzubilden, angeregt zu haben, kann hier nur kurz behandelt werden.

Der Erfindung der Spitzenmaschine musste einerseits die Erfindung des mechanischen Webstuhls, anderseits aber auch die Erkenntnis vorangehen, dass die mittels Verflechtung von Fäden nach bestimmten Gesetzen hergestellten Klöppelspitzen den Geweben sehr verwandt sind. So verschieden voneinander, wie Handstuhl und Klöppelwerkzeuge, brauchten die Spitzenmaschinen zunächst nicht von den mechanischen Webstühlen zu sein, weil man ja längst ein dem Spitzengrunde (réseau) ähnliches Gewebe, die gaze- und netzartigen Gewebe vermittels des Webstuhles herstellen konnte. Davon ausgehend, indem man die Unterschiede zwischen gewebten und mit der Hand gearbeiteten Maschengebilden feststellte, konnte in einer Zeit,

in der das Streben nach mechanischer Erzeugung der Textilien vorhanden war und die Verbesserung der Webstühle für viele denkende Köpfe sozusagen Lebensaufgabe bildete, bald eine Maschine erfunden werden, welche der Hand vorerst die Erzeugung des Spitzengrundes abnahm.

Die überaus mühsame, langweilige, zeitraubende Herstellung des mit der Nadel oder der Klöppel ausgeführten kleinmaschigen, sehr feinen Grundes, der Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts den Hauptteil der ganzen Spitze bildete, drängte geradezu zur Er-

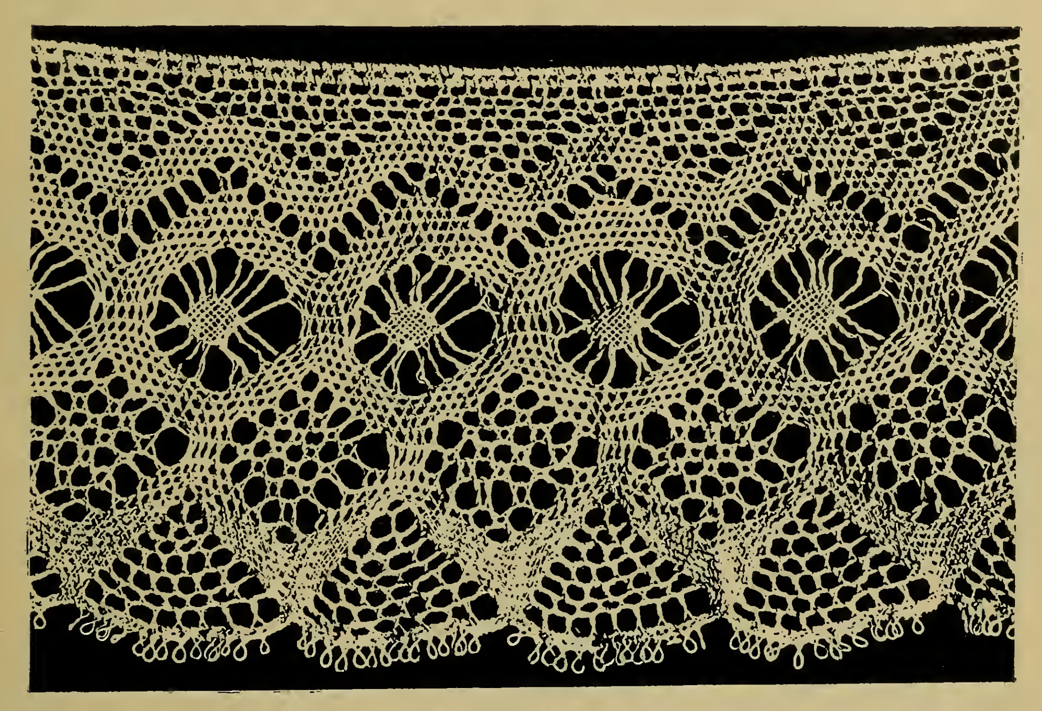


Fig. 144. Kante, in Barmen mittelst der Flechtmaschine hergestellt. Nachahmung der Torchonspitze.

findung einer Maschine, welche die monotone Arbeit, die sehr schlecht bezahlt wurde, ausführte und der darniederliegenden Spitzen-Industrie neues Leben zuführte.

Es genügt, hier auf den Artikel von K. Karmarsch in Prechtl's Technologischer Encyclopädie II. Band, Seite 497 (Stuttgart 1830) hinzuweisen, worin die alte, zum gröſsten Teil aus Holz hergestellte Bobbinet-Maschine (bobbin = Spule, net = Netz) mit dem nach unten gerichteten Warenbaum eingehend beschrieben ist. Die Maschine, von Heathcoat im Jahre 1809 erfunden, von 1823 an besonders in England ausgenutzt, ist nun wesentlich erweitert und

verbessert worden, und man hat damit die verschiedensten Tüllarten herstellen gelernt.

Ein anderes System, welches zur Erzeugung von Spitzen oder spitzenartiger Stoffe verwandt wird, ist die Stickmaschine. Obwohl nicht unmittelbar aus der Nähmaschine hervorgegangen, an deren Erfindnng sich seit 1755 Deutsche, Engländer und Franzosen verschiedentlich bemüht hatten (erst seit 1846 gelangte sie durch Howe zu nennenswerten Erfolgen), kann diese doch als primitives Vorbild betrachtet werden, weil sie der erste Versuch ist, vermittels eines Mechanismus Stiche und Nähte auf Geweben anzubringen. In diesem Sinne ist die Stickmaschine die verhundertfachte Nähmaschine, denn 100, ja bis 300 Nadeln sind zu gleicher Zeit thätig. Zu beiden Seiten des zu bestickenden Stoffes befinden sich Zangen, welche die an beiden Enden spitze, in der Mitte mit einem Ohr versehene Nadel, durch welches der Arbeitsfaden läuft, fassen, anziehen, in den Stoff stechen und so von einer Seite des Stoffes zur andern führen. Ein Bild der ursprünglichen, von Heilmann im Elsass 1829 erfundenen Stickmaschine giebt Abb. 145. In Rolle G G ist der Stickgrund eingespannt. Vor und hinter demselben befindet sich je ein beweglicher Zangenträger oder Karren, getragen von der Eisenwalze L L. Auf dem Querstück des Karrens sind die Nadelzangen oder Kluppen angeordnet, welche wechselweise durch einen einzigen Tritt auf den Trittschemel an dem einen Karren geöffnet und an dem anderen geschlossen werden. Der Stickrahmen wird vor jedem Durchgehen der Nadeln durch den Stoff in seiner Lage geändert, indem der Führungsstab B des Storchschnabels weitergeführt wird; es geschieht so lange, dass der bei C durchgehende Stift auf der Vorzeichnung E weitergesetzt wird, bis das ganze Muster durchgenommen ist. Die Maschine wird in der Regel durch einen Mann getrieben, der auf einem Reitstuhl vor dem Storchschnabel sitzt. Ein Gehilfe schneidet die Fadenenden ab und wechselt die Nadeln aus. Diese Heilmann'sche Stickmaschine hat durch französische, englische, und besonders aber durch Schweizer Nacherfinder wie Rittmeyer in St. Gallen, F. Martini & Cie. in Frauenfeld, viele Verbesserungen erhalten, ist für Fufsbetrieb, mechanischen Betrieb, für Handbetrieb (Fig. 146) eingerichtet worden, durch Vervielfältigung so, dass gleichzeitig 2—6 Stoffstücke mit demselben Muster bestickt werden können. Die abgebildete Stickmaschine für Hand-

betrieb, welche zum gleichzeitigen Besticken von zwei Stoffstücken eingerichtet ist, besteht im wesentlichen aufser dem Gerüste, dessen Eisenteile fest miteinander verbunden sind, zunächst aus den zwei Wagen, einem vorderen und einem hinteren. Auf denselben sind Bogen angeschraubt, die auf ihren oberen und unteren Flächen Lineale und die Lager für die Excenterstangen tragen. Auf die Lineale werden die Nadelkluppen sowie die Charniere für die Bohrapparatschienen aufgeschraubt. Jede Maschine hat also 4 Nadel-

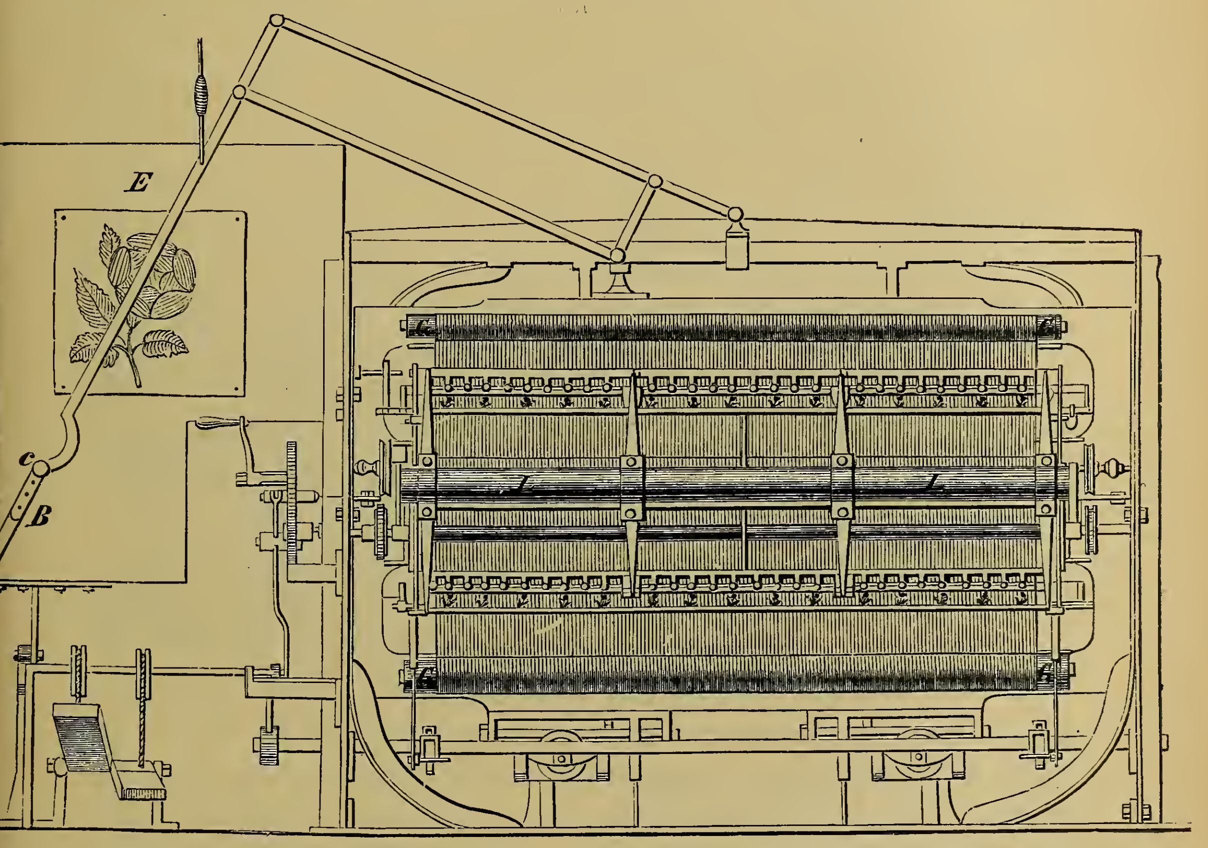


Fig. 145. Stickmaschine von Heilmann. Aus Spamers Buch der Erfindungen.

kluppenreihen, eine vordere obere und eine vordere untere, eine hintere obere und eine hintere untere. An dieser Maschine hat der Gatter- oder Stoffrahmen vier Holzrollen, zum Aufrollen der beiden gleichzeitig zu bestickenden Stücke Stoff. Diese Gatter hängt an einem Hebelsystem, welches am Pantographen endet, der den Stoffrahmen nach dem Bedürfnis des Musters hebt oder senkt, nach rechts oder links bewegt. Durch eine Kurbel kann der Wagen vor- oder rückwärts bewegt werden. Ein Musterbrett enthält das zu stickende

Muster in sechsfacher Vergröfserung und umgekehrter Richtung aufgenagelt. Unterhalb desselben ist die Abtretung, durch welche die Excenterstangen bewegt und abwechselnd die Nadelkluppen geöffnet oder geschlossen werden.

In dem Bemühen, Eigentümlichkeiten der Handstickerei durch eine Maschine herzustellen, gelangte man zu Erfindungen, die das Gebiet der Maschinenstickereien immer mehr erweiterten. Hier ist davon nur hervorzuheben: der Bohrapparat, das Beschlängelungswerk und die Möglichkeit, verschiedenfarbige Fäden gleichzeitig zu verwenden.

Der Bohrapparat dient zum Stechen der Löcher, falls das Muster solche verlangt. Er besteht aus einer der Nadelreihe entlang liegenden Schiene, welche mit vierschneidigen Stahlpfriemen versehen und so angelenkt ist, dass sich durch das Vorklappen dieser Schiene ein solcher Pfriem vor jede Nadel legt. Nachdem nun auf der anderen Seite des Stoffes, um einem Zurückweichen desselben vorzubeugen, eine mit entsprechenden Bohrungen versehene Schiene an denselben angelegt worden ist, wird der Vorderwagen gegen den Stoff gefahren und es werden so an den mit Hilfe des Storchschnabels bestimmten Stellen des Stoffes die gewünschten Durchbrechungen desselben ausgeführt. Hierauf werden die Schienen wieder zurückgeklappt und die Ränder der Durchbrechungen bestickt.

Das Beschlängelungswerk dient zur Herstellung der Feston- oder Knopflochstiche. Es besteht aus langen, wagerechten, zu einem beweglichen Rahmen verbundenen Schienen, welche unter den Nadelbahnen vorn so angebracht sind, dass daran befindliche Gabeln, sobald der Beschlänger eingerückt ist, beim Einfahren des Vorderwagens die Fäden erfassen und mit denselben Schlingen bilden, welche so lange in ihren Lagen gehalten werden, bis die nun wieder von hinten kommenden Nadeln durch diese Schlingen hindurchgegangen sind. Mit dem Wiederausfahren des Vorderwagens gehen dann die Gabeln aus den Schlingen heraus in ihre frühere Stellung zurück, wobei gleichzeitig die Schlingen durch das Anziehen der Fäden nach vorn zusammengezogen werden.

Eine weitere Vervollkommnung der Stickereimaschine besteht darin, dass man ohne erhebliche Mehrkosten in der Lage ist, jede Nadel mit einem anderen beliebigen Faden sticken zu lassen.

Sobald man nun darauf verfiel, das Aetzverfahren anzuwenden,

war es möglich, von den kostbarsten Spitzen sehr wirkungsvolle Nachahmungen herzustellen. Man nennt das Verfahren die Luftstickerei, die Erzeugnisse Luftspitzen. Das Verfahren besteht darin, dass mit zusammenhängenden Stichen auf einen Grundstoff gestickt wird, welcher sich durch Eintauchen in eine geeignete Flüssigkeit auflösen lässt; man nennt dieses Auflösen das Aetzen. Seidener Untergrund, mit Baumwollgarn bestickt, lässt sich leicht wegätzen. Aber auch Papier hat man dazu verwendet, welches im Wasserbad herausgewaschen wird.

Aus dem Muster von Bion & Tschumper in St. Gallen (Fig. 147) ist zu ersehen, wie grofse, aus den Mustern von Wetter & Cie. in

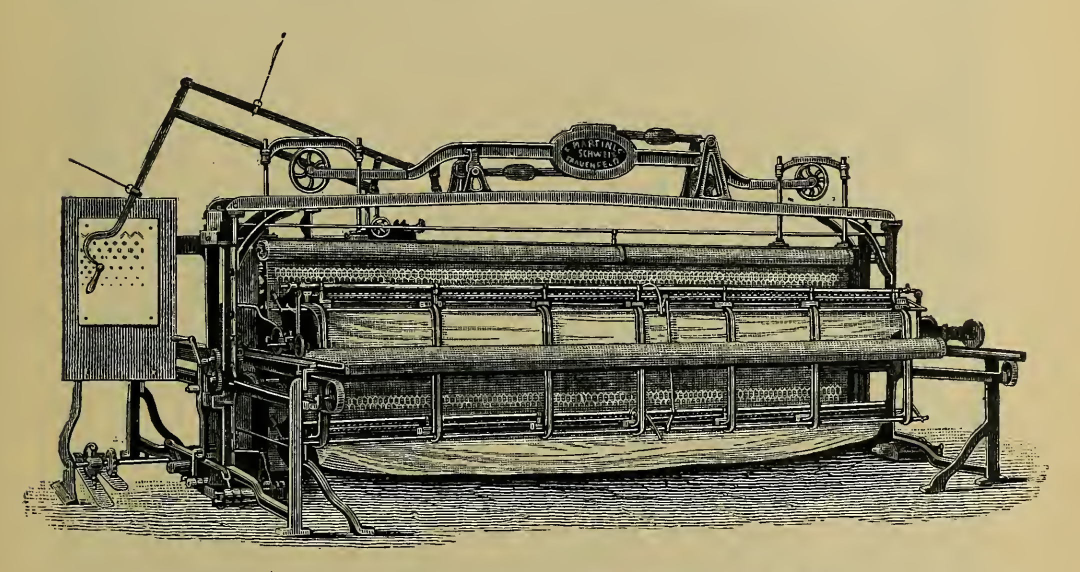


Fig. 146. Handmaschine von Martini, Frauenfeld.

St. Gallen (Fig. 148) wie zierliche Nachahmungen der kostbarsten Nadelspitzen gemacht werden können. In dem kleinen Rapport und der genauen Wiederholung desselben ist die Maschinenarbeit von der Handarbeit für Laien am besten zu unterscheiden.

Eine dritte sehr wichtige Maschinengruppe ist die der Flechtmaschinen oder Klöppelmaschinen. In ihren einfachsten Formen dienten sie ursprünglich im Wupperthal zur Herstellung der Schuhriemen, weshalb sie dort heute noch Riementische, ihre Arbeitsart Riemengänge und die Erzeuger von Maschinenspitzen Riemendreher genannt werden. Heute sind in Barmen allein viele Tausende dieser sinnreichen komplizierten Maschinen und in grofsen Abwechselungen ihrer Konstruktion, Einteilung und Arbeitsweise in Verwendung.



Fig. 147. Luftspitze, auf der Stickmaschine ausgeführt von Bion & Tschumper in St. Gallen. Aus Leipziger Illustr. Monatsschrift f. Textil-Industrie.



Fig. 148. Luftspitze, auf der Stickmaschine ausgeführt von Wetter & Co. in St. Gallen. Aus Leipziger Illustr. Monatsschrift f. Textil-Industrie.

Erst waren die Tischgestelle aus Holz und länglich, später wurden sie kreisrund und aus Eisen. Von diesen letzteren und reichsten Maschinen giebt Fig. 149 ein Beispiel. Auf einem gusseisernen Fuss

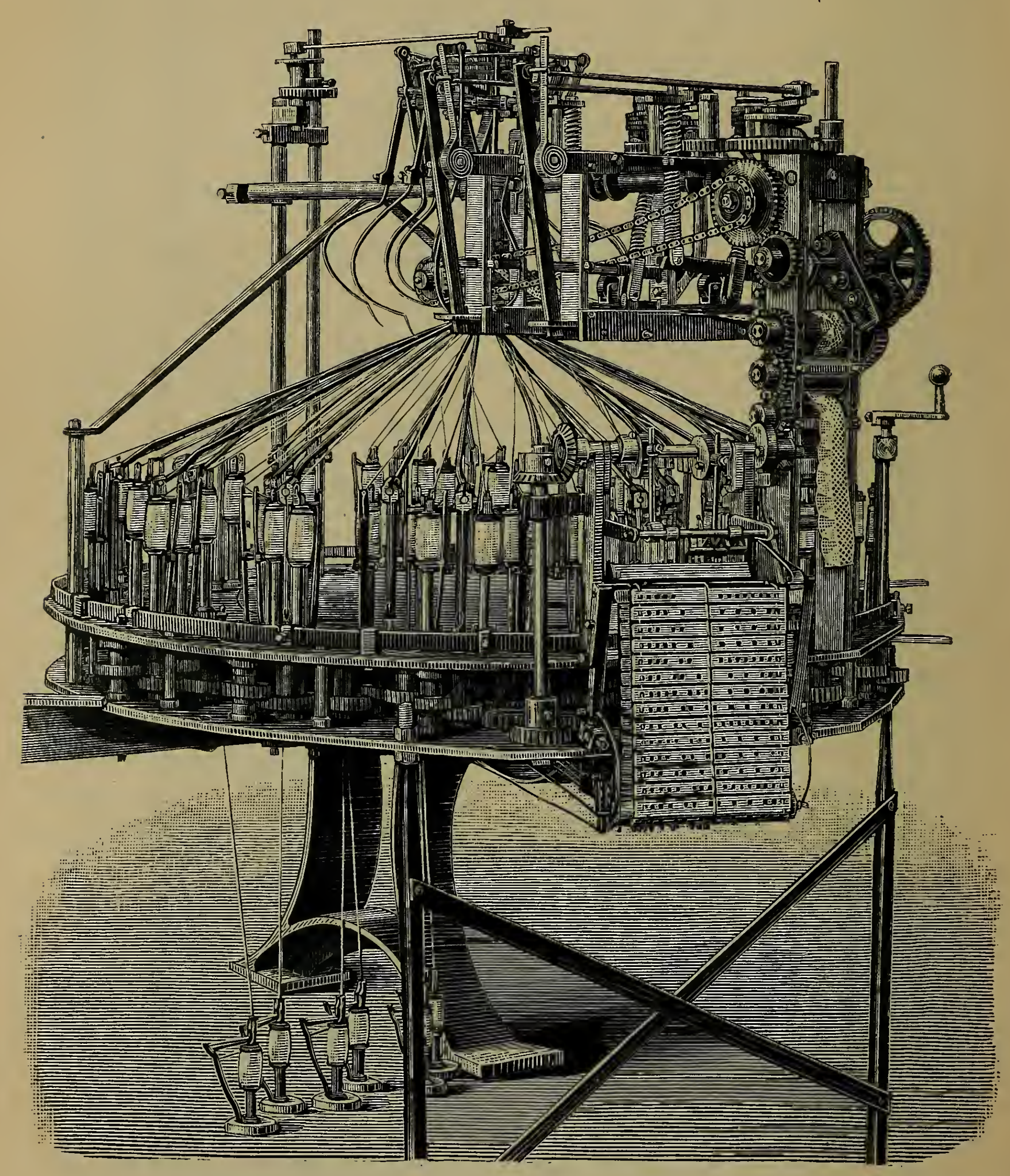


Fig. 149. Flechtmaschine von W. Reising in Barmen.

ruht der Tisch, aus zwei Eisenplatten bestehend, zwischen welche ein reiches, geschickt ineinander greifendes Räderwerk eingefügt ist, das mit verschiedengeformten Eisenteilen auf der Oberseite der oberen

Tischplatte in Verbindung steht. Durch die Drehung der Räder, welche von dem Jacquardapparat geregelt wird, drehen sich die Teile und bestimmen den Weg, den die Spulenträger auf der Tischplatte zu machen haben. Durch die Abwechselung entstehen verschiedengeformte Flechtungen, erst dicht, die dann durch Zangen in die Breite locker gezogen, auf den Walzen geglättet werden. Sehr sinnreiche Automaten sind damit in Verbindung, welche es bewirken, dass die Maschine stille steht, sobald ein Faden reifst oder irgendetwas sich ereignet, was der Erzeugung nachteilig ist. Diese Flechtmaschinen werden auch zur Herstellung vieler Gegenstände der Posamenterie verwendet, jedoch namentlich zur Erzeugung von mehr oder weniger guten Nachahmungen von Klöppelspitzen. (Vgl. Fig. 144 mit 143).

---

2. Der Tüll.

Schon bei den Leinenschlagspitzen (siehe S. 161 und 143) wurde von „Kette und Schuss“ gesprochen, zwei Begriffe, die bei der Weberei stets zusammen genannt werden. Es besteht aber auch zwischen der Weberei dichter Stoffe und den gewebten tüllartigen Gebilden viel Gemeinsames, weil die mechanische Herstellung des Spitzengrundes (réseau) sich auf der Grundlage des Webstuhls entwickelte. Freilich bestehen auch sehr viele Unterschiede zwischen beiden Erzeugungsformen. Die Hauptunterschiede sind, dass bei Herstellung des Tülls so viele Weberschiffchen oder -Spulen gleichzeitig thätig sind, als Kettfäden vorhanden, während sie beim Weben von dichten und selbst gaze- wie netzartigen Stoffen nacheinander wirken; dass die Schiffchen bei Herstellung des Tülls senkrecht zur Gewebefläche, bei Stoffen wagerecht hinüber und herüber arbeiten; dass bei Herstellung des Tülls der in das Schiffchen eingelegte Schussfaden während einer Bewegung sich niemals über die ganze Breite des Gewebes erstreckt, während dies bei der Herstellung von Geweben stets der Fall ist.

Diese Unterschiede sind so grofs, dass auch die Maschine, auf welcher der Tüll hergestellt wird, in ihrer Bauart wesentlich von dem Webstuhl abweicht. Als Hauptbestandteile, welche bei Erzeugung des Tülls thätig sind, können — und ich folge hierbei dem ausgezeichneten Werke von Kraft über die Bobbinetspitzen — festgestellt werden:

1. der Ketten- und Warenbaum, zwischen welchen die Kette ausgespannt ist;
2. die sog. Leitern, durch welche die Kettenfäden gezogen sind und welche die Fachbildung ermöglichen;

3. die Schiffchen und die dazu gehörigen Spulen, welche zwischen den Kettfäden senkrecht zur Gewebefläche durchgehen und den Schussfaden enthalten;
4. die sog. Kämme, welche den Schiffchen bei ihrer Bewegung als Unterlage, d. h. Bahn dienen;
5. die sog. Nadelstangen, welche die gebildeten Fadenverschlingungen zum Gewebe dicht aneinander reihen.

Mit der Entwickelung der Tüllerzeugung teils in den verschiedenen Ländern, teils in jedem Lande in den verschiedenen Mustern ist eine grofse Mannigfaltigkeit in den Bauarten der Maschinen entstanden, deren Beschreibung jedoch hier, wo die mit der Nadel oder Klöppel angefertigte Spitze die Hauptrolle spielt, wegfallen kann.

Unter Tüll versteht man jene grofsmaschigen, lockeren, glatten Gewebe, bei denen die einfachsten geometrischen Formen, wie Quadrate, Sechsecke, Kreise u. s. w. in gleicher Gröfse durch Auseinanderhalten der Bindungspunkte, die zur Verbindung gelangenden Fadensysteme aneinandergereiht werden. Sie sind jedenfalls die ältesten Spitzengewebe, welche mit der Maschine hergestellt wurden; die frühesten, in der Absicht erzeugt, der Klöpplerin die mühsame und wenig lohnende Herstellung des réseau abzunehmen und ihn mechanisch herzustellen, bilden ganz glatte, aus seckseckigen Oeffnungen bestehende Gewebe in grofsen Breiten. Später wurden Quadrate, Kreise und andere geometrische Figuren gebildet.

Ein weiterer sehr wichtiger Zweig der Tüllgewebe ist die Entoilage, schmale streifen- oder bandartige Spulennetz- (bobbin-net) Gewebe.

Eine weitere Entwicklung ist ein mit regelmäfsigen Punkten versehenes, „spotted“ genanntes Spulennetzgewebe (Fig. 150), das jetzt zu Schleiern vielfach in Verwendung kommt.

Die Herstellung des breiten glatten Bobbinetgewebes wird entweder mit einfacher oder mit doppelter Spulenreihe hergestellt; die erstere ist älter. Die kreuzenden Schussfäden werden zu den Schiffchenspulen verwendet (Bobbinetfäden) und nur dadurch gebunden, dass die Schiffchen nach jeder Umschlingung eines Kettenfadens nach rechts oder nach links um einen solchen weiterrücken. Diese Spulenwanderung ist erst bei der Riemendreherei (Fig. 149) in einer überaus geistreichen Weise ins grofsartige erweitert worden.

Zur Erzeugung des glatten breiten Bobbinetgewebes mit einfacher Spulenreihe sind aufser der fortdauernden Schaltbewegung der Kette vom Ketten- zum Warenbaum, die Hauptbewegung der Kette durch eine Verschiebung der Leitern, die Bewegung der Schiffchen von einem Kamm zum anderen und zurück, die Verschiebung dieser Kämme, wodurch die Spulenwanderung erreicht wird, und die Bewegung der Nadelstangen notwendig, welche je nach Gröfse und Form abwechseln.

Bei der Herstellung des glatten breiten Bobbinetgewebes mit doppelter Spulenreihe kommen zwei Ketten und zwei Schiffchen in Anwendung. Die Fabrikation wird dadurch beschleunigt, die Maschinenteile werden mehr ausgenutzt.

Die schmalen bandartigen Bobbinet-Gewebe (Entoilage) werden mit denselben Faden- und Schiffchenstellungen hergestellt wie die

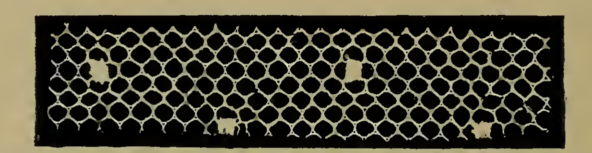


Fig. 150. Geflecktes Spulnetzgewebe. Tüll, sog. Spotted. Aus Kraft, Mech. Bobbinet- und Spitzenherstellung.

breiten glatten Gewebe. Gleichzeitig werden viele dieser schmalen Bänder erzeugt, gewissermafsen aneinandergewebt, jedoch so, dass sie sehr leicht getrennt werden können, sobald sie getrocknet und gespannt wurden.

Eine wesentliche Weiterführung der Erzeugung sind die schon angeführten breiten gefleckten Spulennetzgewebe (spotted). Damit wird der Tüll bereits zum selbständigen gemusterten Artikel. In gewissen Zwischenräumen werden (Fig. 150) Punkte, Tupfen, Flecken so angeordnet, dass die Punkte der einen Reihe stets auf die Mitte des Abstandes zweier Punkte der benachbarten Reihe kommen. In der Regel wird ein oder werden mehrere Felder des Bobbinetgrundes mit Fäden vollkommen ausgefüllt, was dadurch geschieht, dass die Bobbinetfäden, welche in unmittelbarer Nähe der Stelle sind, wo ein Tupfen hinkommen soll, so oft gekreuzt und die Kreuzungen so eng aneinander geschoben werden, bis eine vollkommene Deckung der betreffenden Fläche erreicht ist.

3. Die verschiedenen Arten der Maschinenspitzen.

Brachte schon die mechanische Herstellung des Spitzengrundes eine wesentliche Zeitersparniss, und die Verbesserung der einfachen Bobbinetmaschine die Möglichkeit der Herstellung eines verschiedenartig gemusterten Grundes, so wurde doch erst die volle Leistungsfähigkeit der Bobbinetmaschine erzielt durch die Verbindung mit dem genialen Apparat Jaquard's. Dazu kam dann die Erfindung der Spitzenmaschine, deren Arbeit auch wieder durch die Verbindung mit dem Apparat Jaquard's eine wesentlich gröfsere Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse ermöglichte, endlich die Benutzung der Stickmaschine zur Herstellung der sogenannten Luftspitzen (Fig. 147 u. 148), sowie zur Bestickung des Tüllgrundes.

Die mittels der Maschine hergestellten Spitzenerzeugnisse teilen sich demnach in die folgenden Hauptgruppen:

1. Breite spitzenartige Gewebe, sog. Vorhangspitzen.
2. Schmale Spitzengewebe.
3. Geflochtene und gestickte Spitzen.

Dazu kommen einige Nebenerfindungen, wie die Anwendung von Papier zur Herstellung des Musters auf Tüll, letzteres als vorübergehende Spielart. (Fig. 159.)

Vorhangspitzen.

Zur Erzeugung derselben benutzt man die Bobbinetmaschine nach ihrer vollen Breite und überträgt die auf dem Jaquardapparat verlangten Muster durch Auswähler, Grundstangen und unabhängige Stangen. Je nach dem Muster geht die Bindung über den ganzen Grund oder nur über einen Teil. Die Bindungen sind entweder Grundbindungen oder Musterbindungen.

a) Grundbindungen. Aus der Mannigfaltigkeit von Grundarten, welche die heutige Technik beherrscht, sind folgende sechs herauszuheben:

1. Der englische oder Schleifengrund. Er wird durch die Verbindung von drei Fadensystemen erzeugt: durch die Bobbinsfäden in den Schiffchen, durch die Kettfäden, welche vertikal in der Maschine gespannt sind und vom Kettenbaum ablaufen, und die Spulenfäden, welche die eigentliche Bindung auszuführen, den Raum zwischen zwei Kettfäden auszufüllen haben. Die Verbindungsstelle zwischen zwei Bobbinsfäden besteht nur aus einer Schleife, der Spulenfaden weicht von dem ihm zugehörigen Kettenfaden nach links aus, die Deckung der Fläche ist eine schachbrettartige.

2. Der französische Grund. Auch bei ihm ist die Deckung der Fläche eine schachbrettartige, der Spulenfaden weicht aber nach rechts und links von dem ihm zugehörigen Kettenfaden aus, die Verbindungsstelle zwischen zwei Bobbinsfäden ist aus zwei einander entgegengerichteten Schleifen gebildet. Dadurch wird eine vollkommnere, dichtere Deckung der betreffenden Fläche und eine genauere Begrenzung derselben erreicht, als beim englischen Grund.

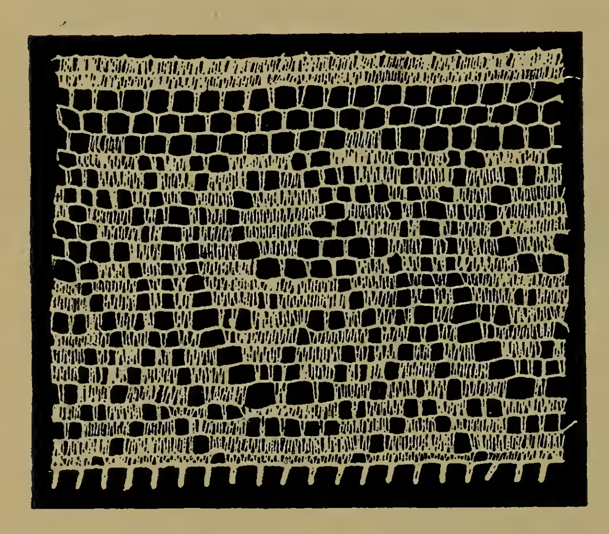


Fig. 151. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf englischem Grund mit einfacher Leinwand. Aus Kraft.

3. Der rhombische Grund. Er ist eine wesentliche Erweiterung dadurch, dass sich bei ihm auch die Kettenfäden, die sich bisher nur mit ihren eigenen Fäden gezwirnt haben, mit den Bobbinsfäden und den Spulenfäden zwirnen. Er wird dadurch hergestellt, dass durch das Zusammenzwirnen der drei zueinander gehörigen Fäden — Bobbinet-, Ketten- und Spulfaden — starke, parallel laufende Zwirne entstehen, von welchen jeder in bestimmten Abständen einmal an den benachbarten rechtsseitigen, einmal an den benachbarten linksseitigen angebunden wird, wodurch die sogenannten Knotenpunkte entstehen.

4. Der Guipure- oder Filetgrund ist unregelmäfsig und grofsmaschig.

5. Der Moktraversgrund ist eine Nachahmung des Bobbinetgrundes, und

6. Der Matitschgrund ist eine Verbesserung und Erweiterung desselben.

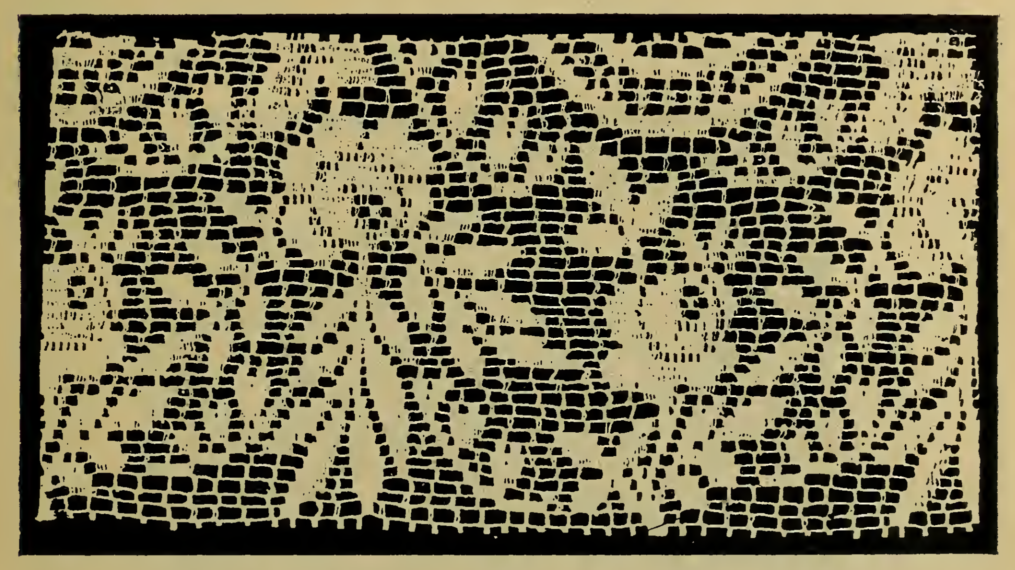


Fig. 152. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf englischem Grund mit doppelter Leinwand. Aus Kraft.

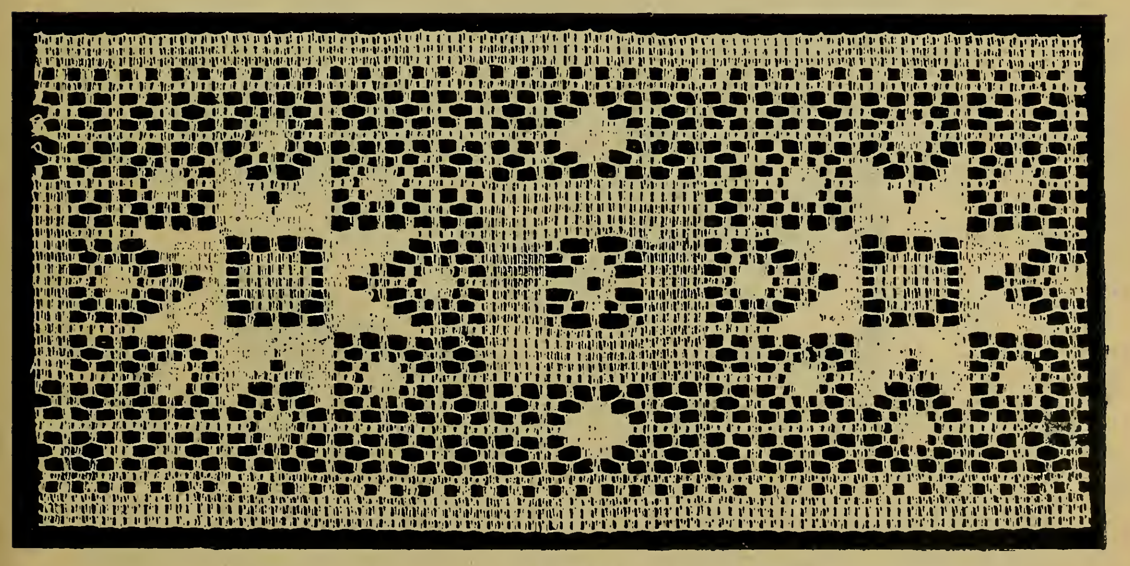


Fig. 153. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf französischem Grund mit doppelter Leinwand. Aus Kraft.

b) Musterbindungen. Der Grund ist stets durchsichtig, die Muster heben sich je nach der Dichtheit der Fäden in der Muster-

bindung und je nach der Gröſse der übrigbleibenden Grundöffnung mehr oder weniger ab. Die Muster sind demnach nur Füllungen derjenigen Grundöffnungen, die in die Mustergrenze fallen.

Wie man bei den Klöppelspitzen den Schlag, durch welchen ein flaches Verdecken des Grundes entsteht, den Leinenschlag nennt, so bei den Maschinenspitzen die Leinwand, und zwar werden alle

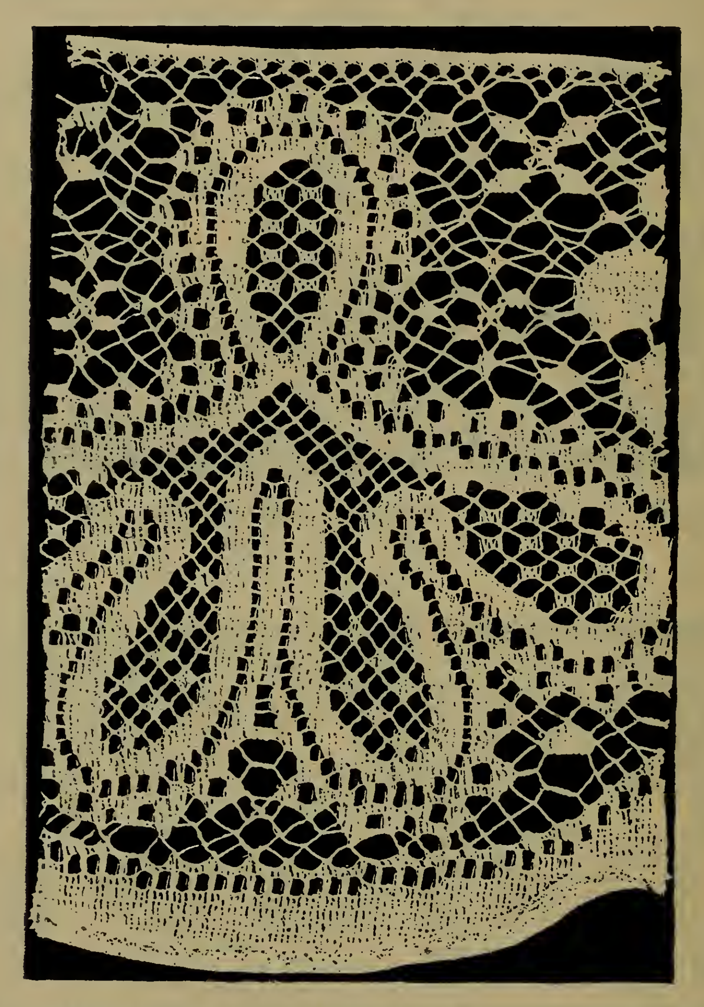


Fig. 154. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf rhombischem Grund mit dicken Fäden. Aus Kraft.

Musterbindungen so genannt, gleichviel, ob sie durch Aneinanderreihen oder durch Kreuzen der Fäden entstanden sind. Man spricht von einfacher Leinwand, wenn zur Deckung der Fläche zwischen zwei Bobbinsfäden nur ein Spulfaden, doppelt, wenn zwei, mehrfach, wenn mehr als zwei, aufgelegt, wenn so viele Spulfäden in Verwendung kommen, dass dieselben infolge der, durch das An-

einanderdrängen hervorgebrachten Drücker über die Fläche des Gewebes gewissermaſsen emporsteigen und eine vollkommene Undurchsichtigkeit der Fläche herbeiführen. Diese vier Arten, mit den verschiedenen Grundformen kombiniert, reichen zu den verwickeltsten Mustern aus.

Bei den Vorhang-Geweben sind folgende kombinierte Bindungen zu erwähnen:

1. Der englische Grund mit einfacher (Fig. 151), doppelter (Fig. 152) und mehrfacher Leinwand.
2. Der französische Grund mit doppelter (Fig. 153) und mehrfacher Leinwand.

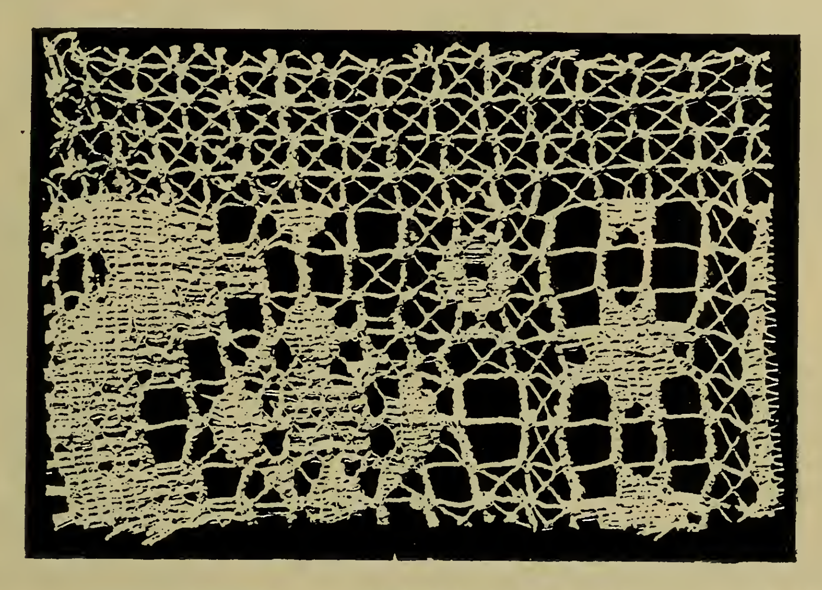


Fig. 155. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf Filetgrund mit vierfacher Leinwand. Aus Kraft.

3. Der rhombische Grund mit einfacher, doppelter, mehrfacher und aufgelegter Leinwand.
4. Der rhombische Grund mit dicken Fäden (Fig. 154).
5. Der Filetgrund mit einfacher, doppelter, mehrfacher (vierfacher Fig. 155) und aufgelegter Leinwand.
6. Der Moktraversgrund mit einfacher, mehrfacher und aufgelegter Leinwand.
7. Der Matitschgrund mit einfacher, mehrfacher und aufgelegter (Fig. 156) Leinwand.

Die Spitzenvorhänge sind meist von festem Material, auf drei Seiten umgrenzt oder mit Borden versehen, und zu ihrer Herstellung

wird die ganze Breite der Maschine ausgenutzt. Anders ist dies bei der nächsten Gruppe:

Die schmalen Spitzengewebe.

Um bei diesen die Breite der Maschine auszunutzen, werden gleichzeitig mehrere Streifen erzeugt, ebenso wie beim Tüll (Seite 189) angeführt wurde. Es kommt demnach zum lothrechten Rapport des Musters der wagerechte Rapport, welcher die Grenze eines anderen Spitzenstreifens zeigt. Die schmalen Spitzengewebe können aus

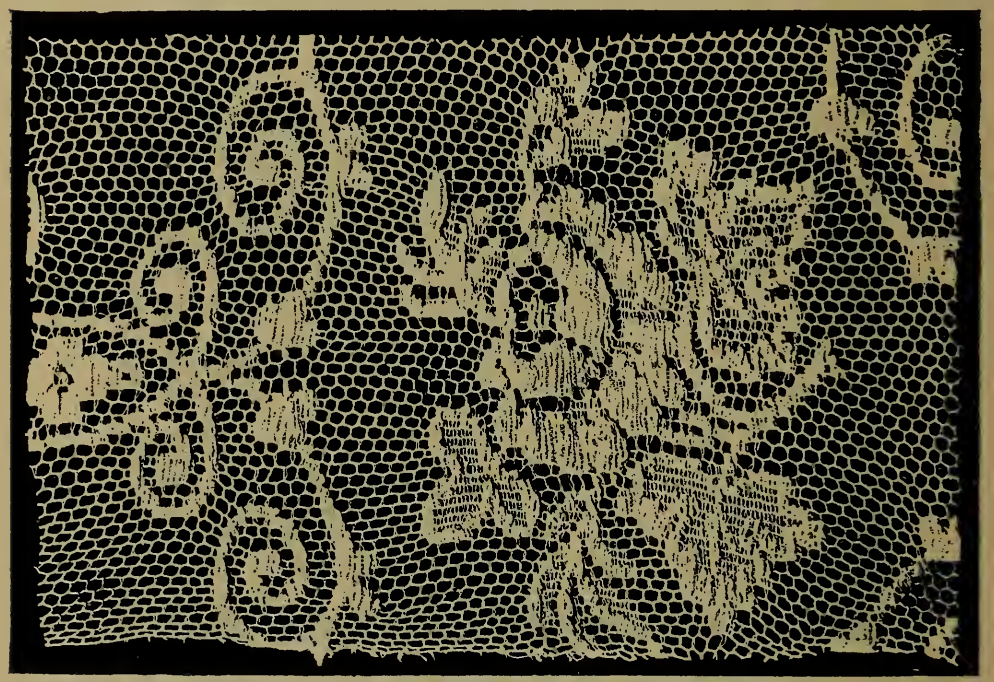


Fig. 156. Maschinenspitze. Vorhanggewebe auf Matitschgrund mit aufgelegter Leinwand. Aus Kraft.

dünnerem Stoffe erzeugt werden und werden demnach auch viel zierlicher wirken. Auch bei ihnen sind Grundbindungen und Musterbindungen zu unterscheiden.

a) Grundbindungen. Es sind dieselben, wie bei der vorigen Gruppe, nur erscheint an Stelle des Matitschgrundes der Entors-net-Grund. Die Gründe unterscheiden sich von denen der Vorhanggewebe dadurch, dass bei ihnen nur zwei Fadensysteme verwendet werden. Der Entors-net-Grund, der bei den feineren schmalen Spitzengeweben — Kanten — sehr häufig in Anwendung kommt, ist eine Art Nachahmung der echten Bobbinet. Die Bindung besteht aus versetzten Kreuzreihen, durch welche die benachbarten Parallelreihen

des Gewebes miteinander verbunden sind. Es ist ein geteilter Grund, während die Bobbinetbindung zu den ungeteilten Grundbindungen gehört.

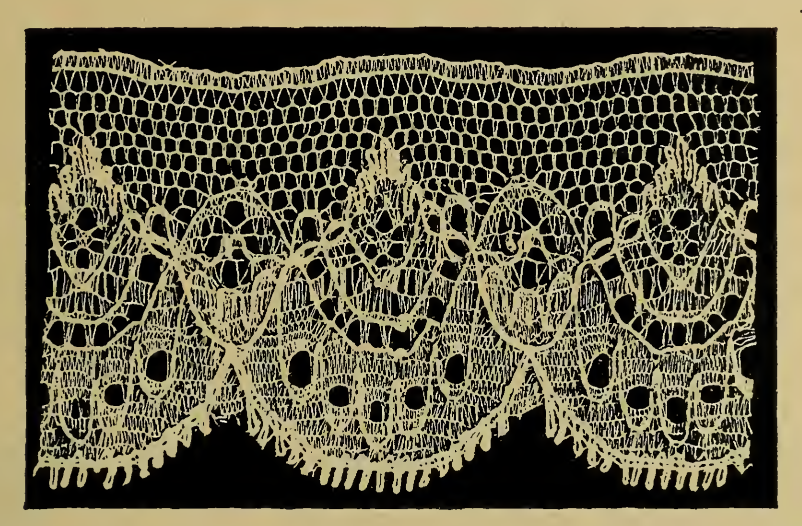


Fig. 157. Maschinenspitze. Kante aus englischem Grund mit zwei Fadensystemen. Aus Kraft.

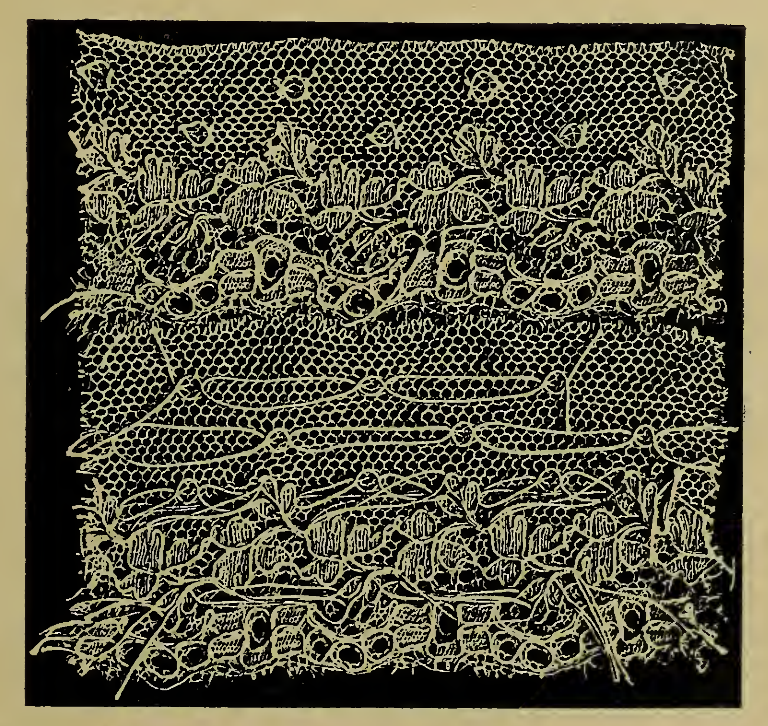


Fig. 158. Maschinenspitze. Kante mit Entors-net-Grund. Aus Kraft.

b) Musterbindungen. Die Muster werden bei den Kanten entweder ebenso wie bei den Vorhanggeweben durch Deckung der

Fläche mittels einfacher, doppelter, mehrfacher und aufgelegter Leinwand erzeugt, oder es werden durch dicke Fäden im Muster herrschende Linien hervorgehoben oder gröſsere oder kleinere Musterflächen eingesäumt; diese wieder können durch die Grundbindung, durch eine aus feinen oder eine aus groben Fäden gebildete Leinwandart oder aber durch besondere Füllungsbildungen gefüllt erscheinen, auch können in diesen gedeckten Flächen gröſsere und kleinere Löcher angewendet werden — alles mehr oder weniger Mittel der Nadel und Klöppelspitze, welche je durch die Maschine imitiert werden soll. Fig. 157 zeigt eine Kante aus englischem Grund mit zwei Fadensystemen, Fig. 158 eine Kante mit Entors-net-Grund.

Geflochtene und gestickte Spitzen.

Ueber die mit der Flechtmaschine hergestellten Spitzen wurde bereits Seite 187 (vgl. Fig. 144 u. 149) das Erforderliche gesagt.

Die Stickmaschine wird zur Herstellung von Spitzen entweder in der Weise benutzt, dass der Tüllgrund mit einem Muster mechanisch bestickt wird, was etwa die mittels der Maschine hergestellte Applikationsspitze giebt, oder dass auf einem Stoffgrunde mechanisch gestickt wird, welcher weggeätzt wird (Luftspitze). Ueber die Technik ist das Nötige schon S. 182 gesagt, auch zeigen die Fig. 147, 148, dass man damit Wirkungen der feinsten Nadelspitzen erreichen kann.



Fig. 159. Maschinenspitze mit Muster aus Papier.

ANHANG.

Das Reinigen und Ausbessern von Spitzen.

Das Reinigen von Spitzen. Eine Reinigung echter Spitzen darf nie im Zusammenhang mit anderen zu waschenden, schweren Gegenständen vorgenommen werden, denn die Behandlungsweise der ersteren ist eigenartig, und jede einzelne Spitzenart erheischt Fürsorge und Rücksichtnahme auf ihre Besonderheiten. Feine Grundspitzen sind von Reliefspitzen, ganz flache, feine Klöppelspitzen von groben Arten, Nadelspitzen mit Maschengrund und ohne jegliche Stickerei von solchen mit Stickerei getrennt zu behandeln.

Das Reinigen sehr grofser, breiter Stücke, im besonderen jener aus Nadelarbeit, ist nur Personen zu übertragen, die grofse, praktische Uebung im Spitzenwaschen und im Nadeln derselben besitzen, sowie über passende Vorrichtungen verfügen.

Zur Spitzenwäscherei im kleinen Mafse dürften nachstehende Angaben genügen.

Die zu waschende Spitze wird um eine, oben und unten gleichmäfsig weite Flasche (Punschflasche) gewunden und dann mit einem Stück feinen, weifsen Stoffes, etwa Mousseline, bedeckt, der vermittels einiger Stiche mit weifsem Garn über der Spitze auf der Flasche festgehalten wird. Der Stoff muss so fest gespannt sein, dass sich die Spitze darunter nicht verschieben und in Falten legen kann.

Darnach wird die Flasche bis zur Hälfte mit Sand gefüllt, welcher durch seine Schwere verhindert, dass die Flasche vom siedenden Wasser stark hin- und hergeworfen wird.

Der Topf, in welchen die Flasche gelegt wird, muss mit soviel Wasser gefüllt werden, dass die Spitze davon bedeckt ist. Dem

Wasser wird ein nussgroſses Stück Seife beigefügt und, wenn die Spitze sehr schmutzig ist, auch ein wenig Salz.

Die Spitze muss ungefähr eine Stunde lang im siedenden Wasser bleiben, das man, wenn es schmutzig geworden ist, zu erneuern hat, und zwar so oft, als noch Schmutz aus der Spitze herauskocht. Bleibt es rein, so enthält die Spitze auch keinen, durch Wasser zu entfernenden Schmutz mehr. Die Flasche wird dann mit der Spitze in lauwarmes, klares Wasser gesetzt und darin gedreht, damit die Seife entweicht. Auch hierbei muss das Wasser einigemale erneuert werden.

Das Trocknen der Spitze geschieht, bis auf einige geringe Feuchtigkeit, auf der Flasche. Bei zu frühem Herabnehmen würden sich die Formen zu leicht verziehen, wodurch das Nadeln überflüssigerweise erschwert sein würde.

Das Waschen alter Spitzen. Echte, alte Spitzen, die durch Alter und Gebrauch gelb und schmutzig, sowie beschädigt worden sind, die durch schlechte Behandlung bei früherem Waschen ohnehin Form, Glätte und Weichheit verloren haben, sind vor dem Waschen mit Wasser und Seife einige Tage in feines Olivenöl zu legen. Das Oel giebt dem brüchigen Zwirn etwas von seiner früheren Geschmeidigkeit wieder, und Ausbesserungen sind mit weniger Gefahr für die noch gut erhaltenen Teile verbunden. Das Auskochen geschieht danach auf die oben beschriebene Weise, und zwar so oft, bis das Oel entwichen ist.

Das Stärken der Spitzen. Für die Praxis mag das Stärken der Spitzen gut sein, denn gestärkte Spitzen nehmen nicht so rasch Schmutz an wie nicht gestärkte. Aber im Interesse der Spitzen selbst, im Interesse ihrer Schönheit, Weichheit und Schmiegsamkeit sollte man es zu vermeiden suchen.

Das erforderliche Maſs Weizenstärke wird in zwei Teile geteilt und jeder Teil für sich in kaltem Wasser gelöst und zerrührt. Dann wird reines Wasser zum Sieden gebracht und die eine gut aufgerührte Hälfte der Stärke langsam und unter stetigem Rühren hinzugegossen. Ist die gekochte Stärke ganz lauwarm geworden, so schüttet man die aufgelöste rohe zur gekochten und vermengt beide. Ist die Stärke zu steif, so muss kaltes Wasser nachgegossen werden, jedoch

nur soviel als nöthig ist, um sie zu einer langsam, ölartig fliefsenden Masse zu gestalten.

Sollen die Spitzen leicht getönt werden, so genügen einige Tropfen schwarzen Kaffees als Zuguss, der eine dunkle Crêmefarbe erzeugt. Eibischtheewasser ergiebt einen hellen, etwas grünlichen Ton. Wird das letztere benutzt, so tritt es an die Stelle des klaren, verdünnenden Wassers.

Die Spitzen sind, ohne geknittert zu werden, in die Masse einzutauchen oder einen Augenblick hineinzulegen. Dann legt man sie flach auf ein mit einem weissen, reinen Stück Leinen bedecktes Brett und klopft sie mit der Hand, damit die Stärke gut eindringt. Das Eintauchen und Klopfen kann zwei-, dreimal wiederholt werden, worauf die Spitze flach liegend in feine weifse Leinwand eingeschlagen wird. Ist nach einigen Stunden ein Teil der Feuchtigkeit verdunstet, so kann die Spitze geplättet oder genadelt werden.

Das Plätten der Spitzen. Flache Spitzenarten, insbesondere Grundspitzen, werden besser gebügelt als genadelt. Zu beiden Vorgängen muss die Spitze noch etwas feucht sein. Dieselbe wird mit der linken Hand am oberen Abschlussrand, dem Fufs, gehalten, während die rechte die Bogen und Zacken, sowie die Picots durch die ganze Länge der Spitze gleichmäfsig aufzupft. Dann legt man sie auf ein mit Flanell überzogenes, mit feinem weissen Leinenstoff bedecktes oder bespanntes Brett und plättet sie mit mäfsig heifsem Eisen. Ist das ganze Stück gebügelt, so zieht man die Bogen noch einmal schräg nach links und schräg nach rechts aus und führt das Eisen nochmals darüber. Sind Falten entstanden, so ist die Stelle leicht mit einem feuchten Schwamm zu betupfen. Ist die Spitze gestärkt worden, so muss dem Anfeuchtewasser etwas Stärke beigemischt werden.

Das Nadeln der Spitzen. Das Nadeln ist, wenn es gut und richtig gemacht wird, einer der mühsamsten, grofse Geduld und Sachkenntnis erheischenden Vorgänge im Gebiet des Spitzenwaschens. Für einige Spitzenarten aber ist es ganz unerlässlich. In erster Linie für die Reliefspitzenarten, bei denen, weil sie zum Teil starke und ungleiche Erhöhungen haben, ein Plätten überhaupt nicht möglich ist.

Zum Nadeln ist eine Art Trommel erforderlich, deren Durchmesser ungefähr 40—50 cm zu 30—35 cm Breite der Rundseite

beträgt. Die letztere wird flach gepolstert und die Polsterung mit Drillich überzogen, der noch mit blauem, glanzlosen, nicht abfärbenden Papier bedeckt wird. Die Stecknadeln müssen fein und aus Messing (keinesfalls aus Draht, der leicht rostet) gefertigt sein.

Von der Spitze, die genadelt werden soll, ist nur soviel dem Tuch, in welches sie eingeschlagen ist, zu entnehmen, als man bequem auf einmal nadeln kann.

Zuerst steckt man den Fufs der Spitze geradlinig gespannt auf der Trommel fest. Dann bringt man den Bogen- oder Zackenrand nach Möglichkeit in die ehemalige Lage und steckt die Hauptteile fest. Die Nadeln dürfen nie durch die Leinenfaser, sondern stets nur zwischen die Fäden eingesteckt werden, und nur an solchen Stellen, wo keine Gefahr vorhanden ist, dass durch sie die Fäden zerrissen werden.

Ist die Spitze in den Hauptteilen gespannt und befestigt, so sind die einzelnen Formen auseinander zu ziehen wo sie eingeschrumpft, aufzurollen wo sie geknickt sind, wobei jedes Picot beachtet und mit den Fingerspitzen in die richtige Lage gezupft wird. Nadeln sind nicht in übermäfsiger Zahl anzuwenden und sollten nur an Stellen stehen, wo sie wirklich notwendig sind und der Spitze keinen Schaden verursachen, so z. B. an Bogenpicots, nicht aber an feinen Zähnchen.

Ist die Spitze über dem Nadeln an Stellen getrocknet, die noch nicht genadelt sind, so muss sie wieder angefeuchtet werden, weil sich trockene Formen nicht ausziehen und richten lassen, und die Nadeln viel leichter Fäden sprengen.

Ist das zu nadelnde Stück Spitze grofs, d. h. lang, aber nicht allzu breit, so kann man es zwei- auch dreimal um die Trommel laufen lassen. Der fertig genadelte Teil ist durch Ueberdecken mit weifsem oder blauem, jedenfalls aber reinem Papier vor Staub und Schmutz zu schützen. Die Spitze darf erst von der Trommel herabgenommen werden, wenn der zuletzt genadelte Teil ganz getrocknet ist.

Reliefspitzen müssen nach der Abnahme von der Trommel auf ein glattes, nur mit weifsem Stoff bedecktes Brett gelegt und mit einem Elfenbeinstäbchen oder Tierzahn (siehe Technik der Nadelspitze Seite 87) ausgebeint werden. Das Relief wird leicht in der Richtung des Stickfadens gerieben, wodurch es Glanz erhält. Das Stäbchen oder der Zahn wird mit seiner stumpfen Spitze entlang

der Innenseite des Reliefs geführt, wodurch sich die letzten heben und wieder Form und Schwung erhalten.

Das Ausbessern alter Spitzen ist eine Arbeit, die nicht jeder beliebigen Näherin übertragen werden kann, denn es ist dazu, ganz abgesehen von den notwendigen tüchtigen technischen Kenntnissen, auch gründliches Verständnis für alte Spitzen erforderlich, die, ich möchte sagen, mit Liebe behandelt sein wollen.

Beim Ausbessern selbst sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: 1. das Ausbessern, um eine beschädigte Spitze wieder zur praktischen Benutzung brauchbar zu machen, 2. das Ausbessern, um eine kostbare, alte Spitze nach Möglichkeit vor gänzlichem Verderben zu schützen und die Reste der ehemaligen Schönheit soweit es angeht aufzufrischen und zu stützen.

Der erste Gesichtspunkt führt zu der Entfernung aller mürben Teile, die nach jeder Reinigung neue Schäden aufweisen würden und zur Wiederverwendung nur jener Teile, die noch einige Aussicht auf Haltbarkeit zu haben scheinen. Diese Ausbesserungsart kommt freilich einer Neuherstellung nahe und sollte deshalb am besten einem reellen Spitzenfabrikanten überlassen werden, der über erprobte Arbeiterinnen für diese, nicht eben einfach zu nennende Arbeit verfügt.

Unter dem zweiten Gesichtspunkt werden nur völlig unbrauchbare, gänzlich verdorbene Teile entfernt, die keine Anhaltspunkte für das ehemalige Muster der Spitze bieten können; dagegen halbwegs brauchbare durch Einnähen von dem ursprünglichen Aussehen entsprechenden Motiven widerstandsfähiger und ansehnlicher gestaltet.

Diese zweite Art des Ausbesserns wird ungleich häufiger anzuwenden sein, weil sich alte Spitzen zum weitaus gröfsten Teil in stark beschädigtem Zustand befinden. Denn stets nur vorzüglich erhaltene, alte Spitzen ankaufen zu können, die sehr hoch im Preis stehen, ist nicht jedes Museum und jeder Spitzenliebhaber, die gerne diese oder jene Spitzenart in ihrer Sammlung vertreten sehen möchten, in der Lage, und in diesen Fällen handelt es sich ja nicht um Verwendung der Spitze gemäfs ihrer ursprünglichen Bestimmung. Sie soll hier als Vorbild der Industrie entweder nutzbar gemacht, oder als schönes Zeichen einstigen Kunstgewerbefleifses dem jetzigen Ge-

schlecht vorgeführt werden, aber auch den kommenden Geschlechtern erhalten bleiben.

Der Umfang der Ausbesserung unter diesem Gesichtspunkt richtet sich nach dem künstlerischen Wert der Spitze. Auf die Ausbesserung minderwertiger Stücke darf nicht so viele Mühe und Zeit verwendet werden als auf schöne und selten zu erreichende.

Die Behandlung von Nadelspitzen. Reliefspitzen. Die zur Ausbesserung notwendigen Dinge sind Leinenzwirn von mittlerer Stärke bis zur allerfeinsten Art, einige Stücke schwarzen oder gelben, auf Leinwand gehefteten Papiers und feine Nähnadeln. (Siehe übrigens unter Technik der Nadelspitze Seite 71.)

Bevor die Spitze zur Ausbesserung in Angriff genommen wird, muss sie einige Tage in Olivenöl gelagert haben, dann gewaschen (siehe Reinigen von Spitzen) und in die ursprüngliche Form gezogen (nicht genadelt) worden sein. Noch ein wenig feucht, wird das auszubessernde Stück (grofse Spitzen werden stückweise ausgebessert und der betreffende Teil vorher leicht angefeuchtet) auf schwarzes Papier geheftet, wobei jede Einzelheit auf den Zustand geprüft werden kann. Stiche durch den Leinenfaden, d. h. in die Faser, sind wie beim Nadeln der Spitzen zu vermeiden, ebenso Stiche in einen sehr fest gearbeiten Teil, weil die Nadel leicht die immerhin mürben Fäden sprengt und neue Schäden zu den alten fügt.

Sind an der Spitze in der Hauptsache nur die Stege entzwei, was bei alten Spitzen meistens der Fall ist, so sind sie nach Art der Neuherstellung (Technik der Nadelspitze Seite 79) und unter Berücksichtigung der ursprünglichen Anordnung neu einzusetzen. Allein schon die neuen Stege vermögen einer alten Spitze ein gutes Aussehen und Haltbarkeit zu verleihen, denn sie sind thatsächlich die Stützen der Formen, und dies beim Ausbessern noch mehr als bei der Herstellung der Spitze.

Sind die Stege ergänzt und haben sich die Formen durch sie noch etwas besser in die alte Lage richten lassen, als beim Ausziehen und beim Aufnähen auf das Papier möglich war, so müssen die Füllungen der Formen nachgesehen werden.

Sind einige derselben sehr stark verdorben, so entfernt man das Teilchen ganz und näht ein neues in der Musterung des alten ein. Fehlen nur einige Stiche, so sind sie einzufügen, doch hat man stets

dabei zu beachten, dass von dem zur Verfügung stehenden Zwirn derjenige genommen werde, der jenem ursprünglich bei der Spitze verwendeten in der Stärke des Fadens gleicht. Im grofsen und ganzen ist beim Ausbessern der Füllmuster ein „Zuwenig" oft besser als ein „Zuviel".

Schliefslich muss die Stickerei, das Relief, einer Besichtigung unterzogen werden. Selten sind die kräftigen Erhöhungen stark beschädigt. Wenn dennoch, so fehlen nur Teile der Ueberstickung, nicht aber die Ein- oder Unterlage, die leicht zum zweiten Mal überstickt werden kann, wodurch auch dieser Schaden gemildert ist.

Das Ergänzen der oft sehr reich gegliederten Bogen mit Zähnchen am äufseren Rand des Relief schöner, venetianischer und frühfranzösischer Reliefspitzen unterbleibt am besten. Die Arbeit ist überaus mühsam und ohne entsprechenden Erfolg. Bei drei Schritten vorwärts heifst es zwei Schritte zurückgehen, weil die Nadel den noch erhaltenen Stickereifaden gesprengt hat. Man lasse das bestehen, was an Zähnchen vorhanden ist, zupfe es, nachdem es etwas angefeuchtet wurde, mit den Fingerspitzen vorsichtig aus und entferne nur störende Fadenenden, die sich gelöst haben.

Vorsichtiges Ausbeinen des Reliefs (siehe Technik der Nadelspitzen Seite 87 oder Reinigen Seite 202), sowie leichtes Reiben der Spitzenstiche tragen zur Erhöhung des frischen Aussehens der alten Spitze bei.

Grundspitzen. Sehr feine und sehr schadhafte Nadelspitzen mit Maschengrund sind kaum mehr in stand zu setzen. Da jedoch die Formen des Musters meistens verhältnismäfsig besser erhalten sind als der Grund, so kann dieser ganz, bei einem Steggrund, so einzelne Stellen gut erhalten sind, teilweise weggeschnitten werden. Bevor dies geschieht, ist das Muster der Spitze, soweit es erhalten ist, zu zeichnen und auf gelbes oder blaues Papier zu übertragen. Ist die Spitze sehr wertvoll, so kann der Grund neuhergestellt werden (siehe Technik Seite 83). Besser aber ist es, zumal bei feinem Maschengrund, wenn man sich eines guten feinen sog. Tülls bedient. Derselbe wird auf das gelbe oder blaue Papier gespannt befestigt, und auf ihn werden, den durchscheinenden aufgezeichneten Formen folgend, die ausgeschnittenen Teile zuerst leicht aufgeheftet und dann an allen Umrisslinien mit sehr feinem Spitzen-

zwirn und mit dichten übergreifenden Stichen (Saumstichen) oder mit Schlingstichen, nach Art der feinen Umrissstickerei bei Reliefspitzen, genäht. Waren Zierstiche (modes) innerhalb der Formen angebracht, die noch gut erhalten sind, so kann nach Herunternahme der Spitze vom Papier das an der Stelle befindliche Tüllstückchen weggeschnitten werden. Ist der Zierstich nicht mehr erhalten, so kann der Tüll noch auf dem Papier entfernt und ein neuer Zierstich an der Stelle eingenäht werden. Auch hier ist stets das ursprüngliche Muster und die ehemalige Fadenstärke zu berücksichtigen.

Ist der Maschengrund einer Spitze noch gut erhalten, sind nur einige kleine Stellen schadhaft, so ist ein Aufnähen der Spitze auf Papier zum Zweck des Ausbesserns nicht erforderlich. Die Risse und kleinen Lücken können auf der Hand beseitigt werden.

Durch häufigen Gebrauch einer Spitze ist vielfach der obere Abschlussrand, der Fuss der Spitze, eingerissen. In diesem Fall muss die Spitze der ganzen Länge nach gesäumt werden und zwar mit dem sogenannten Rollsaum. Die Kante wird mit dem Daumen der linken Hand auf dem Zeigefinger zu einem Schnürchen eingerollt, welches von der Nadel in der rechten Hand in regelmäſsigen kleinen Zwischenräumen umstochen wird.

Beim Anziehen des Fadens muss darauf geachtet werden, dass derselbe nicht fester gespannt wird als die Spitze lang ist, sonst zieht sich dieselbe ein und erhält ein glockenartiges Aussehen und mit der Zeit Brüche. Um den Rollsaum zu verstecken und den Rand zu verstärken, kann man ein schmales, geklöppeltes Bördchen (Eternelle genannt) an denselben nähen. Das Bördchen muss jedoch der Feinheit der Spitze entsprechend mit feinem Faden geklöppelt sein. Dieses Hülfsmittels zur Verstärkung des Randes, der beim Gebrauch der Spitzen am meisten leidet, hat man sich bei feinen Grundspitzen oft schon gleich bei der Herstellung derselben bedient.

Die Behandlung von Klöppelspitzen. Dem Ausbessern von Klöppelspitzen sind durch die Technik des Klöppelns Grenzen gezogen. Bei einer Klöppelspitze, die ein zusammenhängendes Geflecht ist, hat ein kleiner Schnitt durch einige der Fäden die Auflösung der nächstliegenden Verflechtungsformen zur Folge, die sich nicht ohne weiteres mit einem Nähfaden wieder verbinden lassen.

Dem Einklöppeln einzelner Teile stehen bei den organisch zu-

sammenhängenden Gebilden und besonders jenen der feinen Valenciennes- und Malines-Spitzen noch mehr Hindernisse entgegen. Eher noch ist das Einklöppeln einzelner Teile bei Spitzenarten ermöglicht, die ohnehin in Teilen hergestellt worden sind, so die alte Brüsseler Klöppelspitze mit feinem Grund, und grofse Klöppelarbeiten, wie Decken und grofse Gewandteile, die ohnehin eine Teilung bei der Herstellung erforderten. Diese Ausbesserungsart ist, wie jene der zum Gebrauch herzurichtenden Nadelspitzen, einer tüchtigen Facharbeiterin zu überlassen.

Bei weniger umfangreichen Ausbesserungen ist die Nadel vorzuziehen, welche beschädigte geklöppelte Stege unbedenklich durch geschlungene oder gezwirnte ersetzen kann.

Kleine Risse im Maschengrund oder im Leinwandgebilde können mit feinem Zwirn gestopft, gröfsere Risse im Grund können durch geschicktes Einsetzen einiger Reihen Schlingstiche, deren Maschenweite mit jener der geklöppelten Lücken übereinstimmen muss, ausgebessert werden. Verfügt man zufällig über wertlose Fragmente alter Spitzen, so können einzelne passende Stücke in die Lücke gesetzt und die Schnittkanten beider Teile durch Stopfen mit sehr feinem Zwirn verbunden werden. Im letzteren Fall, wie bei allen über das Mafs einiger Centimeter hinausgehenden verdorbenen Stellen, sind dieselben auf Papier zu heften, damit die Spitze nicht eingezogen wird und die Ausbesserung nicht noch mehr auffällt, als zuerst der Schaden auffiel.

Ist jedoch der Maschengrund durchgehends verdorben und mürbe, so können die Formen des Musters gleich jener einer Nadelspitze ausgeschnitten und auf Brüsseler Tüll aufgenäht werden.

Der Wert der Klöppelspitzen ist allgemein geringer als jener der Nadelspitzen derselben Feinheit. Deshalb, sowie auch aus technischen Gründen wird sich die Ausbesserung von geklöppelten Spitzen, die meist auch verhältnismäfsig besser erhalten sind als Nadelspitzen, auf ein bescheidenes Mafs beschränken.

Jede Art der Ausbesserung verliert an Zweck und Wert, wenn sie nicht von guter Behandlung der Spitzen innerhalb des Verwendungskreises unterstützt wird.

Eine Spitze soll stets flach ausgebreitet liegend aufbewahrt werden. Kann dies nicht durch Aufnähen auf mit Stoff

bespannte Rahmen, deren überstehender Rand der Spitze Schutz gewährt, ermöglicht werden, so sollte dieselbe zum mindesten einen Stoff, auf den sie geheftet sein müsste, als Unterlage erhalten. Ganz abgesehen davon, dass sich das Muster von einem dunklen, farbigen Grund besser abhebt, wird ein Zusammenfalten oder -legen der Spitze weniger schaden, wenn sie eine Unterlage von weichem Stoff hat, und, dies ist das wichtigste dabei, die Spitze selbst braucht beim Vorzeigen und beim Ausstellen nicht mit der Hand berührt zu werden, wodurch sie früher als wünschenswert ist, wieder schmutzig werden würde.

Vom Kleben oder Einspannen der Spitzen auf Papier oder in Karton ist nach Möglichkeit abzusehen. Ist dies jedoch nicht zu vermeiden, so darf zum Kleben nur Weizenstärkekleister, nie aber Gummi, welcher Flecken verursacht und die Spitze hässlich und hart macht, ja stellenweise verdirbt, verwendet werden.

GESCHICHTLICHES.



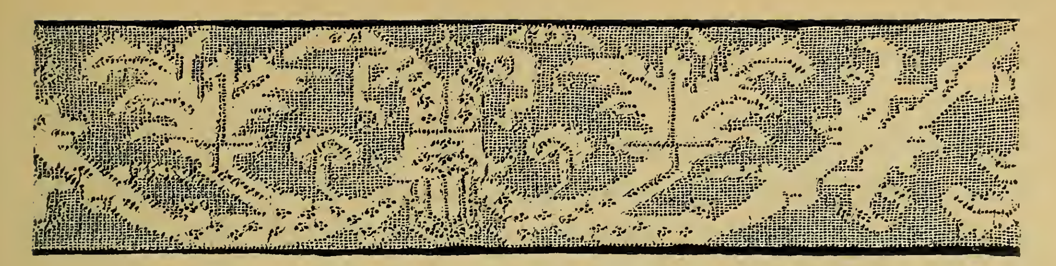


Fig. 160. Durchbrucharbeit.

Was man unter Spitzen im engeren Sinne versteht: Nadelspitzen, Klöppelspitzen und die in diesem Jahrhundert angefertigten Maschinenspitzen, kann in geschichtlicher Hinsicht erst mit dem 16. Jahrhundert in Betracht kommen. Von da an entwickelt sich die Spitzenerzeugung infolge ihrer nahen Beziehungen zu der Tracht anfänglich zwar langsam, aber stetig, und ward im 17. Jahrhundert mit jedem Jahrzehnt rascher zu einem blühenden Industriezweige.

Die vielen seit dem 18. Jahrhundert gemachten Versuche, Anhaltspunkte für das Vorhandensein der Spitze im Altertum zu gewinnen, indem man die Werke griechischer und römischer Schriftsteller durchforschte, auch aus der Bibel alles hervorholte, was sich auf Stickerei bezog, brachten doch nur ein verneinendes Ergebnis. Man schloss die Betrachtungen über den Ursprung der Spitze in Ermangelung wirklicher Beweise mit der Wendung ab: „Das Alter der Spitze ist ein hohes, ihr Ursprung verliert sich aber im Dunkel der Zeiten."

Unter einem gewissen Gesichtspunkte hat man denn auch recht, der Spitze ein hohes Alter beizumessen, wenn man den Begriff des Wortes auf die verwandten Arbeitsarten, Stiche sowie Flechtweisen ausdehnt, die lange vor dem Erscheinen der Spitze bekannt und geübt waren und zum Teil die Keime zu ihrer Entstehung enthielten. Jedoch wurden diese Keime alle so eigenartig entwickelt, dass damit trotz aller Verwandtschaft etwas ganz Neuartiges in die Erscheinung trat (s. S. 64, Z. 12—18), von dem nicht mehr behauptet werden kann, dass sich sein Ursprung im Dunkel der Zeiten verliere.

Die frühesten Anzeichen für das Entstehen und Vorhandensein schmaler, spitzenartiger Besätze fallen in die zweite Häfte des 15. Jahrhunderts. Um diese Zeit ercheint die Nadelspitze in Gestalt einer weifsen Durchbrucharbeit (punto tagliato), die Klöppelspitze durch einfach gekreuzte Vierflechten hergestellt. Die Beweise dafür finden sich hier und da an Bildern und Skulpturen aus dieser Zeit, namentlich an solchen italienischen Ursprungs. Im Berliner Museum befindet sich unter No. 89 ein bunt bemaltes Relief der Art (von Benedetto da Majano, 1442—1497), Maria mit dem Kinde darstellend. Der Halsausschnitt des weifsen Untergewandes der Maria ist mit einer schmalen Zackenspitze, in der Hauptform der Reticella beziehentlich dem Punto tagliato verwandt (s. Seite 94), verziert. Desiderio da Settignano (1428—1464) hat seine Prinzessin von Urbino (Berliner Museum No. 62a) mit einer schmalen, geradlinig abschliefsenden Spitze dargestellt, die ebenfalls den Halsausschnitt des Gewandes schmückt. Das Vorbild zu diesem schmalen Besatz könnte eine Klöppelarbeit gewesen sein, da ähnliche einfache Musterbildungen schon mit Hilfe von 10—16 Klöppeln durch sich kreuzende Flechtschläge zu erzeugen sind. Mit der an dem oben erwähnten Kunstwerk dargestellten Spitze stehen die einfachsten aller Klöppelspitzchen, die sog. *Eternelles,* was das Muster betrifft, in naher Verwandschaft.

Wenn die Angabe der Frau Palliser*) richtig ist, so wäre das Vorkommen von spitzenartigen Erzeugnissen, d. h. der Klöppelarbeit im 15. Jahrhundert, auch durch eine Urkunde aus Mailand vom 12. Sept. 1493, die Erbteilung zwischen den Schwestern Angela und Ippolita Sforza betreffend, festgestellt. Dort wird unter anderem aufgeführt: Una binda, lavorata a poncto de doii fuxi per un lenzolo. (Ein Band mit zwei Klöppeln — so übersetzt es Mrs Palliser, mit zwölf Klöppeln sagt E. Lefébure — gearbeitet, für ein Tuch.) Wenn *fuxi* wirklich Klöppel, Spindel oder Spule heifst — heute wird Klöppel italienisch mit *fuso* ausgedrückt — so könnte nur Lefébure's Uebersetzung stimmen, denn mit zwei Klöppeln lässt sich nichts im Sinne des Klöppelns flechten. In Hinsicht auf Settignano's Büste und in der Annahme, dass Lefébure's Auslegung richtig ist, kann die Erwähnung der zwölf Klöppel wie überhaupt eines so schmalen Besatzes jedenfalls als Beweis dafür betrachtet werden, dass eine solche

---

*) Engl. Ausgabe S. 49, Anmerk.

Arbeit am Schluss des 15. Jahrhunderts noch selten vorkam und sehr geschätzt war.

Einen thatsächlich festen Boden gewinnt die Geschichte der Spitze erst mit den im Laufe des 16. Jahrhunderts erschienenen Spitzenmusterbüchern.

Das älteste Musterbuch, welches erkennbare Spitzenmuster für Klöppelarbeit enthält, ist *La Pompe* betitelt und 1559 in Venedig erschienen. Von jenen, vielfach für Spitzenmusterbücher gehaltenen Werken, die in Wirklichkeit nur Stickmuster bieten, muss hier ganz abgesehen werden, zumal da aus dem beigegebenen Texte nirgends hervorgeht, dass es dem Zeichner beim Entwerfen der Muster um Spitzenarbeit zu thun gewesen wäre.

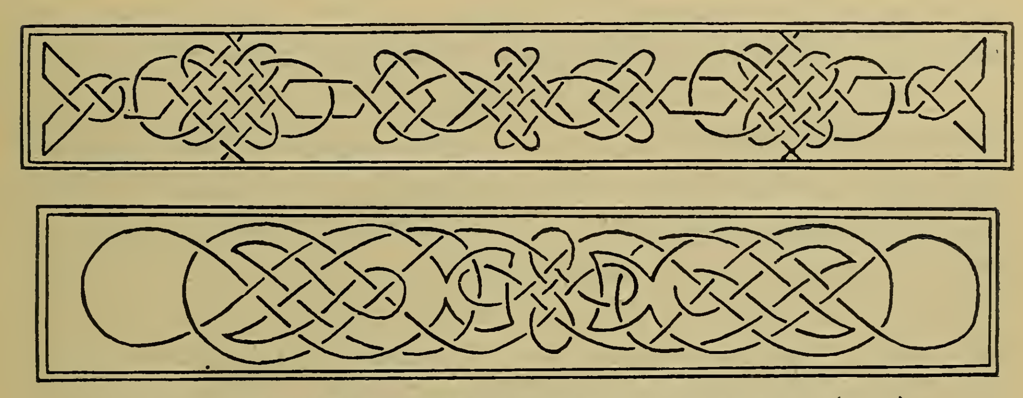


Fig. 161. Bandverschlingungen aus dem Buch Tagliente's (1530), „groppi" genannt.

Das gilt auch von dem Buche von *Tagliente* (Venedig 1530), das ich jedoch um deswillen einer näheren Betrachtung hier unterziehe, weil es zu Missverständnissen Anlass gegeben hat, die in die Werke verschiedener Schriftsteller, von denen der eine dem andern nachschrieb, Eingang gefunden haben.

Tagliente bringt Bortenmuster, Rund- und Quadratmuster in Bandverschlingungen (Fig. 161) und in maurisch-arabischem Geschmack, Typengrundmuster (Kreuzstich), Tierbilder, Blumen, Vasen, das ABC in „lettere antiche maiuscole, et le francesche", historische Landschaften etc. Auf der letzten Seite giebt er eine Abbildung der zum Zeichnen erforderlichen Werkzeuge: „penne, temperatore, righe, compasso, stile di piombo, squadra, vernice, forfici, ingiostro". Die Muster bezeichnet er mit fregi, cioè frisi, tondi maravigliosi, groppi moreschi et arabeschi, uccelli volanti, animali terrestri, fiori di varie

maniere, vasi, fontane, paesi con historie antiche etc., für welche er hinsichtlich des Nachzeichnens allerlei Ratschläge erteilt. Er erwähnt nur beiläufig, indem er seine Zeichnungen Frauen, Mädchen, auch Männern und Kindern als notwendig empfiehlt, die sich vergnügen zeichnen zu lernen, sowie zu nähen und zu sticken mit verschiedenfarbiger Seide, mit Silber „et oro tirato" oder mit Gespinnsten verschiedener Qualität, dass seine Zeichnungen für viele Stiche (punti) zu benutzen seien, wie man bald entdecken werde. „Verschieden und von verschiedener Art sind die Namen dieser Stiche, deren ich einen Teil erwähnen will: Prima si puo cuscire (Erstens kann man nähen) col punto Damaschino, punto rilevato, punto a filo, punto sopra punto, punto ingascato, punto Ciprioto, punto croceato, punto pugliese, punto scritto, punto incrociato, punto in aere, punto fatto su la rete, punto a maglieta, punto disfilato et punto di raccammo. Ich würde noch viele andere Stiche aufzählen können, aber diese genügen dem Zweck. . . . . cosi lavorando (also arbeitend) in buratto come tela, over altre drappamento (in buratto wie Leinwand oder andere Stoffarten) — buratto war damals wohl ein besonders viel verwendeter Stoff, möglicherweise eine Art loser netzartiger Canevas, wie er für die Fig. 162 benutzt wurde, es erschien sogar ein „Burato" betiteltes Musterbuch — „werdet ihr mit Hülfe des Vorbildes (esempio) jeden groppo de frisi (Fig. 161) et tondi et animali di ogni qualita, fiori . . . . ausführen können".

Was unter den verschiedenen hier erwähnten Sticharten zu verstehen ist, wird sich schwerlich mehr genau feststellen lassen. Es geht aber aus den vielen Namen hervor, dass man damals durchbrochene Stickereien kannte; dass man die Typengrundmuster, die sich für Kreuzstich und Netzarbeit eigneten, auch zur Herstellung von Leinendurchbrucharbeiten nach Art der Fig. 45 benutzte. Darauf weisen die Bezeichnungen *punto fatto su la rete, a maglieta* und *punto disfilato* hin. Der *Punto rilevato* mag Reliefstich bedeutet haben, kann aber keinesfalls auf Reliefspitzen bezogen werden (diese erscheinen erst im 17. Jahrhundert). Es dürften unter diesem Namen Reliefstickereien zu verstehen sein, wie man sie damals in Gold, Silber und Seide ausführte, oder es bezog sich auf Aufnäharbeiten die naturgemäfs eine reliefartige Wirkung haben.

Der merkwürdigste Irrtum ist über die Bedeutung des Wortes *groppo* entstanden. Cavaliere A. Merli erwähnt einen *Punto a groppo,*

Mrs B. Palliser hat unter dem Namen eine Knüpfarbeit abgebildet. (Palliser, engl. Ausgabe S. 37.) Punto *a groppo* kommt in den sieben Druckseiten Tagliente's überhaupt nicht vor, ebensowenig bedeutet diese Bezeichnung Macramé-Knüpfarbeit; noch weniger aber ist er ein Stich nach Fig. 76, und bezieht sich auch keineswegs auf den Knoten des Filet, wie Mme Despierres (Histoire du Point d'Alençon Seite 70) glaubt. Groppo bedeutet im Sinne Tagliente's ganz allgemein Gruppen, Knoten, Flechten, d. s. Bandverschlingungen (Fig. 161), zum Teil in moresker Art, wie sie auch noch in anderen später erschienenen Büchern vorkommen als *ponti gropposi* (1548), *groppi incordonati* (1564), für deren Ausführung beim Zeichnen Tagliente Regeln giebt. Er bemerkt mehrmals, dass man stets beim Kreuzen

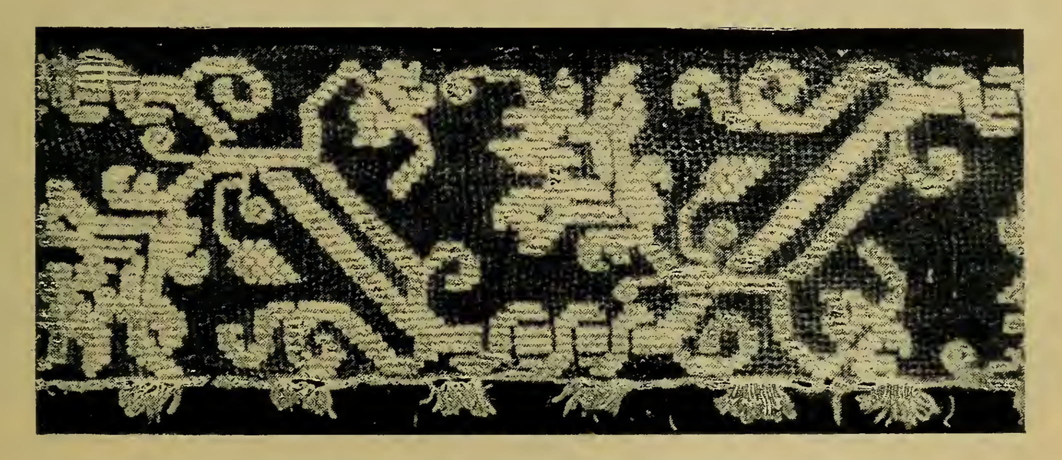


Fig. 162. Stickerei in gewebten Netzgrund.

zu beobachten habe, dass sich das Band oder die Schnur einmal unter, dann über die andere lege: „cavalcando una corda sotto l'altra" — „cavalcar per ordine uno di sotto, l'altro di sopra" — „cavalcando un sotto l'altro, et l'altro sopra l'altro" — . . . . . . Pero che la vera bellezza del gropeggiare e cavalcare uno di sotto et l'altro di sopra, perche chi non osservasse tali ordini, et groppi, nulla gratia haverebbeno" = „Weil die wahre Schönheit des Verflechtens (oder Verknotens, Verschlingens, wie man es nennen will) darin besteht, das eine Mal unter und das andere Mal darüber zu kreuzen, wird der, welcher diese Anordnungen und Verschlingungen nicht beobachtet, keine anmutige Wirkung erzielen".

Das Buch Tagliente's enthält folglich: erstens keine Spitzenmuster, zweitens keine Knüpfarbeiten nach Art der Fig. 35, drittens

giebt es auch keine Anleitung zum Knüpfen, sondern höchstens zum Flechten. Wenn man aber in den Anleitungen zum Zeichnen von Bandverschlingungen, wie sie Tagliente giebt, durchaus eine Anleitung zur Ausführung einer Technik erkennen will, dann wäre allenfalls die in Fig. 36 vorkommende Flechtweise darunter zu verstehen, weiterhin etwa alle eigenartigen Verflechtungen der Posamenterie und zuletzt dann auch die Klöppelarbeit. Soweit ging jedoch Tagliente's Absicht keineswegs. Viertens enthält das Werk nicht die Bezeichnung punto a groppo, die zuweilen als „Gruppenstich" übersetzt neue Rätsel aufgab und unrichtige Lösungen nach sich zog.

Das Buch kann also nicht für Spitzen als solche in Betracht kommen, sondern bietet nur durch das Vorkommen von „punto in aere", die Ende des 16. Jahrhunderts für Nadelspitzen verwendete Bezeichnung, und etwa „punto disfilato" die Anhaltspunkte, dass man um 1530 mit den Hauptgrundzügen der Nadel-Spitzenarbeit vertraut war, was sich aber auch schon für das Ende des 15. Jahrhunderts hat feststellen lassen (s. S. 212).

Um 1540 erscheinen Bücher, welche zwar ebensowenig wie Tagliente unseren Begriffen entsprechende Vorlagen für Spitzenarbeit enthalten, dagegen in der Vorrede oder unter dem Titel neben den Hauptbegriffen *cucire* und *recamare* (nähen und sticken) nähere Bezeichnungen, wie *punto tagliato* bringen, die ebenfalls in späteren Büchern allgemein für spitzenartige Nadelarbeiten gebraucht werden.

Unter *punto tagliato* kann bei diesen Werken verstanden werden, dass man die, auch für Kreuzstich und Netzarbeit charakteristischen Muster (Typenmuster) für Leinendurchbrucharbeiten nach Art der Netzarbeit (Fig. 42, 45, 160) oder auch für Arbeiten nach der Art von Fig. 43 (Muster, wie sie M. Pagan, Venedig 1546, in seinem Buche auf einigen Blättern bringt) berechnet hat. Andersgeartete Muster, die in den Werken aus dieser Zeit erscheinen, sind Vorlagen für Strichstichstickerei (auch Holbeinstickerei genannt), Tuchmosaik, Schnur- und Bandaufnäharbeiten (wie sie ähnlich bereits Tagliente giebt), in persischem oder arabischem Geschmack, oder sie haben Motive der Renaissance, bestehen aus stark stilisierten menschlichen und tierischen Gestalten, die Wappenschilder halten, auch von Pflanzenwerk umgeben sind und sich für jegliche Art der Flachstickerei eignen. Was die Verwendung dieser Muster genau in der gegebenen Form für spitzenartige Durchbrucharten mit geschwungenen Formen unmöglich

zu machen scheint, ist das gänzliche Aufserachtlassen des konstruktiven Baues einer Spitze, zu welchem vor allem gehört, dass die freien, luftigen Formen untereinander verbunden sind, sei es durch so dichte Anordnung, dass sich die Umrisse öfter berühren, sei es durch verbindende Stege. Nichtsdestoweniger hat man diese Muster, welche in einigen Büchern mit einem quadratischen Netz durchschossen sind, zur Herstellung durchbrochener weifser Arbeiten, wenn auch nur selten, benutzt. (Fig. 163.) Man half sich über den Mangel des konstruktiven Baues hinweg, indem man einen quadratischen Netzgrund vermittelst des Punto tagliato bildete. Dann nähte man das Muster für sich allein in dichtem Schlingstich auf Leinwand

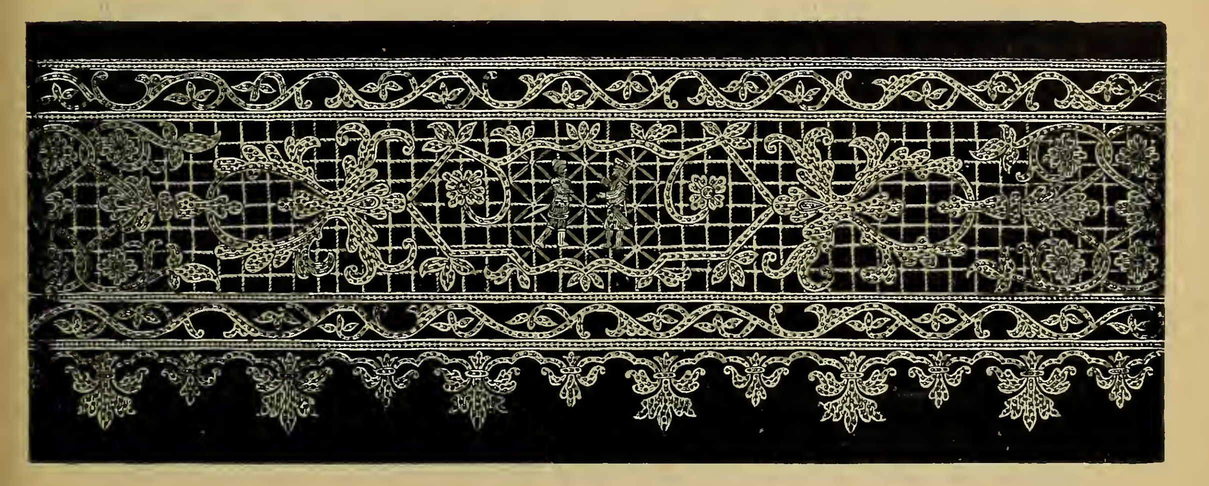


Fig. 163. Durchbruch-Netzgrund mit aufgenähter, durchbrochener spitzenartiger Stickerei aus Laubwerk und Figuren bestehend. Punto tagliato mit Punto in aere a fogliami. Anfang der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.

aus (ähnlich der mittelalterlichen Weifs-Stickerei, s. Fig. 50), bestickte es noch mit Knötchen oder sonstigen kleinen Zierstichen, schnitt die nicht zum Muster gehörenden Leinwandteile weg und nähte das so gewonnene Musterwerk auf den quadratischen Grund, und den Zackenabschluss mit Borte an den Rand. Die Stickerei, die in der Wirkung völlig einer Spitze gleicht, besteht demnach aus zwei verschiedenen, nicht organisch miteinander verbundenen Stücken: dem Grund und dem Muster. Der erstere hat die Aufgabe, welche später den Stegen zufällt (s. S. 66), das Muster zu tragen, ihm Halt zu geben, da es sonst auseinanderfallen würde.

Für die auf derartige Weise hergestellte spitzenartige Stickerei bietet Fig. 163 den Beleg. Einzelne Teile des Musters, noch mehr

die Tracht der beiden menschlichen Gestalten, erinnern an den Orient, dessen eigenartige reiche Mustergestaltungen eine unerschöpfliche Quelle für die vielen im 16. Jahrhundert in Italien erschienenen Musterbücher bildete. Jedenfalls kann das merkwürdige Stück als eine Bestätigung der schon S. 49 ausgesprochenen Ansicht betrachtet werden, dass der Orient unzweifelhaft wie bei den Mustern auch in den Arbeitsarten, im besonderen der Durchbrucharbeit, der anregende Teil war.

Der Fig. 163 verwandte Muster sind zumeist in dem Buche Belleze de Recami et Dessegni (1558 erschienen) zu finden. Ebendort kommt auch neben Punto tagliato die Bezeichnung vor: „punto in aere a fogliami“ (s. S. 94), welche auf diese Arbeit passt, wenn man sie auf das Muster bezieht, „punto tagliato a fogliami“, wenn man den Durchbruchgrund, die Schnittarbeit überhaupt mitberücksichtigt, und schliefslich auch der Name Punto rilevato aus Tagliente's Buch, wenn man die Application und die Knötchenstiche, welche naturgemäfs ein Relief abgeben, in Betracht nimmt.

Im Jahre 1587 erscheint in dem Buche Vinciolo's wiederum der Name Point couppé = punto tagliato, jedoch sind die betreffenden Muster zum Teil in Druck, Form und Anordnung von jenen in den bisher herausgegebenen Werken verschieden. Der Charakter ist im ganzen einfacher. Es sind Stern- und Rosettenformen in Quadrateinteilung, bei denen der konstruktive Bau der Spitze, zum ersten Mal völlig im Druck berücksichtigt ist. Wiewohl die Arbeit nur für Punto tagliato berechnet war, liegen in den Mustern alle Eigenschaften, die ein von dem Leinwandgrund unabhängiges freies Arbeiten gestatten. Wenige Jahre später erscheint denn auch thatsächlich das neue Wort „reticella“ (s. S. 65 u. 94) und auch häufig der Name für die Verwendung der Arbeit: Merli, dantelle = Spitze (s. S. 3). Man hat inzwischen erkannt, dass sich eine ganz neue Arbeit herausgebildet hat, die man nicht mehr wie bisher zur Stickerei zählen kann.

Will man eine feine Unterscheidung zwischen Spitzen und spitzenartigen Durchbrucharbeiten machen und das Alter der Spitze, wie man sie heute auffasst, genauer feststellen, so müsste man sagen: im 16. Jahrhundert ist die spitzenartige Durchbrucharbeit, welche die Keime der Spitzenarbeit in sich trägt, besonders gepflegt und zu hoher Schönheit entwickelt worden; die Spitzenarbeit dagegen kommt erst am Ende des 16. Jahrhunderts in Aufnahme,

die Entwicklung und das vollständige Loslösen von der Stickerei vollzieht sich allmählich vom Beginne des 17. Jahrhunderts an. Ganz ausgestaltet ist die Arbeit um 1650, und es folgt nun die Glanzzeit. Von 1750 ab aber beginnt der Niedergang.

Von den bis jetzt wieder aufgefundenen alten Musterbüchern — es sind deren viele, die Vorlagen für Nadel-Spitzenarbeit enthalten, jedoch zum Teil in Nachbildungen etwas gröfserer Werke, besonders Vecellio's — werden nachstehend die wichtigsten aufgeführt.

Vinciolo (ein Venetianer), Paris 1587, enthält Muster für verschiedene Arbeiten, darunter Zackenspitzen in „Point couppé". Mehrere Auflagen, die letzte 1623.

Vecellio, Venedig 1592. Nur Nadelspitzenmuster „Merli e rosetti di ponto tagliato, di ponto d'aiere, Rosetti di ponto fiamengho, ponto a reticello". Mehrere Auflagen.

Foillet, Montbéliard 1598, erklärt in der Vorrede die Technik der Arbeit und bringt zum ersten Mal das Wort „dantelle" gedruckt: „Nouveaux Pourtraicts de point couppé et dantelles en petite, moyenne et grande forme".

Parasole, Isabella Catanea, Venedig 1600, enthält „ponti in aria, reticella, lavoro di maglia quadra" (Netzarbeit) und Muster für Klöppelspitzen, Merletti a piombini genannt.

Sibmacher, Nürnberg 1597 und 1604, bringt sehr viele Spitzen (s. Fig. 1), enthält Kreuzstichmuster, Netzarbeit, „dick ausgeschnidtene Mödtel, also Durchbrucharbeit = punto tagliato, in richtiger Spitzenform, und wendet das Wort „Spitzlein" an für in Zacken endigende Muster. Ausgabe 1597.

W. Hoffmann, Frankfurt a/M. 1605. Der Titel lautet: „Newes Vollkommenes Modelbuch" mit dem Zusatze: „Vierhundert schöne, auserwählte künstliche und ausgeschnittenen, sowol Italiänischen, Frantzösischen, Niederländischen, Engelländischen als Teutschen Mödel und Muster für Nadelspitzen".

Mignerak, Paris 1605, bringt ausser Mustern für verschiedene Arbeiten auch sechs für „passements, faits au fuseau" = Besatz, mit Klöppeln hergestellt.

Parasole, Elisabetta Catanea (schon oben erwähnt), Rom 1616.

Lucretia Romana, Venedig 1625. Wie auf dem Titel gesagt

wird, bringt sie „. . . in varij Dissegni tutte le sorte di Mostre di punti tagliati, punti in aria, punti fiamenghi, punti a reticello e d'ogni altre sorte . . . . . ".

Lassen die verschiedenen Daten und mehr noch die vorwiegend in Italien erschienenen oder doch von Italienern herrührenden Musterbücher den sicheren Schluss zu, dass Italien die Heimat der Nadelspitze ist, was auch allgemein angenommen wird, so sind hinsichtlich der Klöppelspitze die Meinungen geteilt. Man nennt einerseits Italien, andrererseits die Niederlande als Ursprungsland. Zu Gunsten der Niederlande suchen besonders belgische Schriftsteller Stimmung zu machen, indem sie die für die Niederlande sprechenden Mutmafsungen

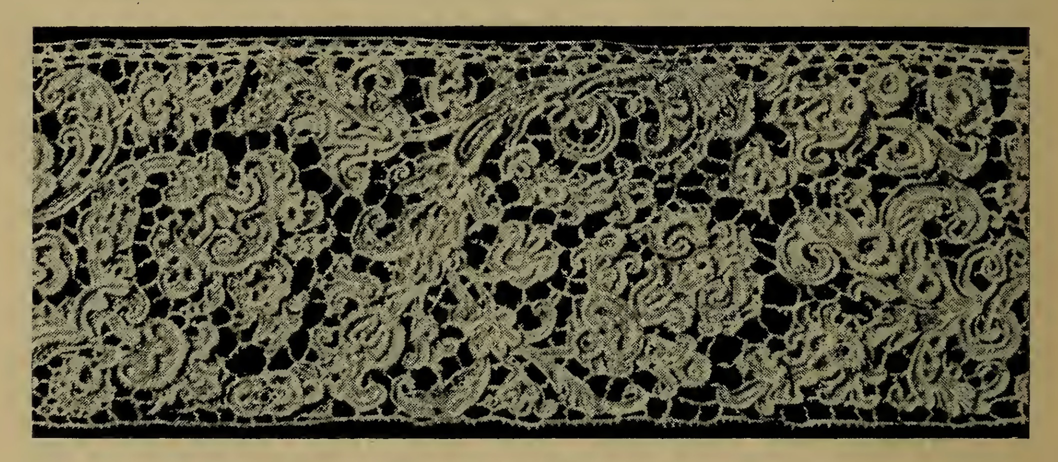


Fig. 164. Reliefspitze. Point de Venise. 17. Jahrh.

als feststehende Thatsachen hinstellen, ohne die Annahmen einer Nachprüfung zu unterziehen. Dies patriotische Bemühen verträgt sich indes nicht mit den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung. Der Vorkämpfer dieser irrigen Ansicht ist *F. Aubry.* In seiner Schrift (1851) erwähnte er zunächst einen Handelsvertrag, der, 1390 zwischen Brügge und England geschlossen, sich auch auf Spitzen beziehen soll; aber sowohl Mrs B. Palliser als J. Seguin bestreiten, dass darin von Spitzen die Rede ist. Aubry giebt ferner an, dass sich in der Kirche St. Gomar in Lierre, sowie in einer Seitenkapelle von St. Pierre in Löwen (Baron Reiffenberg) je ein Bild von Quentin Mafsys (1466—1530) befinde, auf welchem ein mit Klöppelarbeit beschäftigtes Mädchen dargestellt sei. (In dem Werke des Mrs Palliser wird in der englischen Ausgabe das letztere Bild mit 1495 in der

franz. Uebersetzung desselben Werkes, 1890, mit 1595 datiert.) Endlich führt er zu gunsten der Niederlande an, der Historiograph des Herzogs v. Burgund, M. de Barante, sage: „Karl der Kühne habe in der Schlacht von Granson (1476) seine Spitzen verloren.“ (Palliser S. 86.) Auch diese beiden Behauptungen stehen auf schwachen Füssen, ebenso die neuerdings aufgestellte Ansicht, die Bezeichnung *Mostre per punti fiamenghi* (s. S. 96) in Vecellio's Musterbuch für Nadelspitzen sei ein Beweis dafür, dass die betreffenden Muster



Fig. 164. Spitzenkragen, um 1672 in Venedig angefertigt. Paris, Musée Cluny. (Aus Lefébure.)

nur Nachbildungen vlämischer Klöppelspitzenmuster wären, die für Nadelarbeit umgeändert worden seien.*)

Italien kann diesen Ausführungen sein aus dem Jahre 1559 in Venedig erschienenes Musterbuch für Klöppelarbeit, *La Pompe* betitelt, entgegenstellen, in welchem schmale und breite Borten, schmale und breite zackenartig abschliessende Spitzen in mannigfaltigen reichen Mustern mit einer Sicherheit des Ausdrucks der Formen dargestellt

*) In: Das Kunstgewerbe, herausgeg. v. Paul Schumann, 1. Febr. 1894, Vergangenheit und Zukunft der Spitze.

sind, dass man die Ueberzeugung gewinnt, die Arbeit müsse schon längere Zeit in Italien bekannt gewesen (s. S. 212, ital. Künstler und Inventar Sforza) und geübt worden sein. Auch die etwas langatmige Anpreisung des Buches: „Opera nova, nella quale si ritrovano varie e diverse sorte di mostre, per potar fare Cordelle, ovver Bindelle d'Oro, di Seta, di Filo, ovvero di altra cosa. Dove le belle e virtuose Donne potranno far ogni sorte di lavoro, cioè Merli (Spitzen) di diverse sorte, Cavezzi, Colari, Maneghetti e tutte quelle cose che li piaceno. Opera non men bella che utile e necessaria e non più veduta in luce“ mit den klaren bestimmten Angaben weist auf grofse Sicherheit in der Erzeugung und Verwendung der Arbeit hin.

Andere Spitzenmusterbücher, so das der Elisabetta Catanea Parasole (Rom 1600 u. 1616), des Mignerak (Paris 1605), des Vinciolo (Paris 1623), bringen neben Mustern für Nadelspitzen auch



Fig. 166. Malines. 18. Jahrh.

solche für Klöppelspitzen, die aber in der Grundform (quadratische Einteilung) an die Nadelspitzen derselben Zeit gemahnen. Nur Vinciolo bringt etwas freiere Formen, die aber auch in La Pompe bereits sehr geschickt, nur in gröberer Weise, gehandhabt worden sind.

Die Niederlande verfügen nicht über ein einziges, selbständig verfertigtes Musterbuch für Spitzen, weder für Nadel- noch für Klöppelspitzen. Was dort erschien (W. Vorstermann, Antwerpen, wirkte von 1514—1542, das Buch ist nicht datiert), enthält entweder keine Muster für Spitzen, oder es sind Nachbildungen von Mustern italienischer Meister, so das Buch von J. de Glen, Lüttich 1597, welchem Vinciolo Vorbild war.

J. Seguin, der sich in seinem Werke „La Dentelle“ 1875 der keineswegs erfreulichen Aufgabe unterzogen hat, die verschiedenen in der Litteratur eingebürgerten Irrtümer kritisch zu beleuchten und sich energisch gegen das „Geschichte machen“, wie er es einmal nennt, wendet, nimmt ganz entschieden für Italien Partei, und seinen

Auslegungen, die ein aufserordentliches Verständnis für technische Einzelheiten bekunden, kann weit eher beigepflichtet werden, als jenen



Fig. 167. Französische Nadelspitze. 18. Jahrh.

mehr Patriotismus als Sachkenntnis und Objektivität verratenden Beweisführungen aus den Niederlanden.

Somit ist Italien das unbestrittene Verdienst zuzusprechen, die Durchbrucharbeit zuerst selbständig entwickelt und im Verlaufe eines

Jahrhunderts zur herrlichsten Blüte gebracht zu haben. Was die Klöppelarbeit betrifft, so wird sein Anspruch auf diese Erfindung, d. h. auf die Formung posamentierartiger Flechtweisen zu spitzenartigen Gebilden noch des auf Quellenstudium begründeten Nachweises bedürfen. Jedenfalls bleibt den *Niederlanden* zweifellos die Ehre, die Klöppelarbeit zuerst und allen Ländern voran in demselben Grade prächtig und eigenartig gestaltet zu haben, wie Italien die Nadelspitze.

Wie aus dem Vorausgehenden ersichtlich, ist die Zeit noch nicht gekommen, um eine auf feststehenden Thatsachen begründete Geschichte der Spitzenarbeit zu schreiben. Was an sicheren Daten für eine derartige Aufgabe bis jetzt vorhanden, ist, von Frankreich abgesehen, leider wenig genug. Man muss sich deshalb damit begnügen, hier in übersichtlicher Kürze anzuführen, was durch die Forschungen neuerer Schriftsteller als thatsächlicher Anhalt für die künftige Geschichtsschreibung betrachtet werden kann. Ich folge dabei vornehmlich dem bahnbrechenden Werke des Mrs *B. Palliser* (History of Lace, 3. Aufl. 1875, in französischer Uebersetzung, Histoire de la Dentelle, 1890), sowie den Arbeiten von *J. Seguin,* (La Dentelle, 1875) und von Mme *Despierres* (Histoire du point d'Alençon 1886).

Italien.

1469 werden in einer Abrechnung (städt. Archiv zu Ferrara) „Spitzen" erwähnt. *A. Merli* übersetzt das dort vorkommende Wort „gramite" mit dem modernen italienischen Wort „trine" = Spitze.

1493. In Dokumenten der Familie Sforza (Mailand) kommt das Wort „tarnete" vor. (Ist nach Merli die alte Form für „trina" = Spitze.) (Palliser S. 35.)

Firenzuola (schrieb von 1520—1530) giebt in seiner „Elegia supra un Collaretto" die Beschreibung eines Kragens „Questo collar scolpì la donna mia Di basso rilevar."*)

Die im Handel am meisten geschätzten italienischen Spitzen waren in früheren Zeiten die aus Venedig, Mailand und Genua. (Pall. S. 36.)

---

*) Mrs. Palliser übersetzt den Ausdruck mit „raised point". Der Kragen Firenzuola's dürfte aber keinesfalls der Reliefspitze „raised point" des 17. Jahrh. entsprochen haben; er war wahrscheinlich eine durchbrochene Arbeit in Spitzenform, nach dem Vorkommen der Wörter „trafori" und „merli" zu urteilen. (Vgl. Fig. 163.)

Venedig ist bekannt durch seine Nadelspitzen. Punto tagliato wird im 16. und 17. Jahrh. allgemein gemacht. Die vielseitige Verwendung der Arbeit zeitigt geschäftliche Unternehmungen und führt in verschiedenen Gegenden*) zur Errichtung von Spitzenmanufakturen. (Pall. S. 41.)

1574 ist Henry III. von Frankreich zum Besuch in Venedig. Der König wundert sich über die mit goldenen Besätzen reich gezierten Kleider, sowie über die Kragen: „fatti con maraviglioso dissegno di lavori alle punta al aco di grand spesa.“ (Pall. S. 44.)

1637 und 1653 wird das Tragen von „Merli in punto in aria, ponti fiamminghi, filo di pita“ (Aloëfaser), die in Frankreich, Flandern, Lorraine (?) und England erzeugt werden, verboten. (Pall. S. 44.)

1626 ist in Frankreich die Einfuhr fremder Spitzen nicht mehr erlaubt, wodurch Italiens Spitzenindustrie sehr geschädigt wird. (Pall. S. 44.)

1665 Errichtung der Spitzenmanufaktur in Alençon.

1680 heifst es in einer Rede in London: Man sagt, dass die venetianischen Spitzen jetzt zum gröfsten Teil aus Frankreich kommen. (Palliser, franz. Ausgabe S. 53.)

Auf Burano (Insel bei Venedig, s. S. 117) werden etwa Ende des 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts Spitzen gemacht. Diese sollen, wie einerseits behauptet wird, Nadelarbeit in flandrischer Art, nach anderen in Nachahmungen des Point d'Alençon bestanden haben. (Pall. S. 47.)

Mailand. 1493 Erbteilung der Schwestern Sforza. Es werden in Mailand Besätze in Gold, Silber und Spitzen gemacht.**) (Pall. S. 49, 50. Siehe vorher S. 212.)

Um 1770 scheinen in der Gegend von Mailand viele Spitzen erzeugt worden zu sein, denn die Spitzenfabrikanten aus der Auvergne suchen um Befreiung von den Ausfuhrabgaben nach, mit der Begründung: that the duty prevents them from competing abroad, especially at Cadiz with the lace makers of Piedmont, the Milanais and Imperial Flanders. (Pall. S. 51.)

Florenz (siehe vorher S. 224 Firenzuola). 1545 werden in den Comptes des dépenses de la maison de Mme Marguerite de France, Soeur du Roi: Soixante aulnes fine dentelle de Florence erwähnt. (Pall. S. 52.)

---

*) Wo, wird nicht gesagt.
**) Welcher Art ist nicht angegeben.

In Siena wurden auch Spitzen gemacht, scheinen aber in lavoro di maglia (filet) bestanden zu haben: „Lace was also fabricated at Sienna, but it appears to have been the lavoro di maglia or lacis, by the Tuscans „modano ricamato“, embroidered network“.

Im 18. Jahrh. haben zwei genuesische Nonnen im Kloster Sta. Maria degli Angeli in Siena Klöppelspitzen gemacht. (Pall. S. 52.)

In der Romagna machen die Bäuerinnen Knüpfarbeiten. (Pall. S. 38 u. 53.)

In Urbino versteht man zu klöppeln; Muster und Art der Spitzen gleichen der brabantischen Arbeit. (Pall. S. 53.)

Neapel. Aus dem Jahr 1597 wird in dem Buche: A true Relation of the Travailes and most miserable Captivitie of W. Davies, London 1614, erwähnt, dass: „Among the traffic of this city is lace*) of all sorts and garters“. (Pall. S. 55.)

1612 wird schwarze Naples lace erwähnt. (Pall. S. 55.)

1590. Vecellio schreibt in „Degli Habiti Antichi e Moderni di Diverse Parti del Mondo“ über die Tracht der Frauen von der Insel Ischia: „Portano alcune vesti di tela di lino . . . . . attorno alle quali sono attocati alcuni merletti di refe sottilissimo. (Pall. S. 55.)

Genua. Hier werden am frühesten die cyprischen Goldfäden nachgemacht. — Genua ist berühmt wegen seiner Klöppelspitze. (Pall. S. 56.)

Vor dem 17. Jahrh. wird Genuesische Spitze wenig erwähnt. Im 17. Jahrhundert bildet sie aber einen bedeutenden Handelsartikel. Seit 1639 ist sie allgemein in Gebrauch unter dem Namen Point de Gênes. (Pall. S. 57.)

1764 heifst es: In Genua werden viele Spitzen erzeugt, die jedoch im Vergleich zu flandrischer Arbeit minderwertiger Art sind. — Die Industrie geht, wie die venetianische, durch die vielen Edikte und Einfuhrverbote des Auslandes schliefslich zu Grunde. — Spitze wird dort „pizzo“ genannt, es werden nur Klöppelspitzen = a piombini oder a mazzetta gemacht. — Die Spitzenerzeugung ist der Küste entlang von Albissola bis Santa Margherita bekannt. (Pall. S. 59.)

---

*) Der Doppelsinn des Wortes „lace“, das ehemals nur für Borten-Besätze jeder Art angewendet wurde, lässt eine sichere Deutung nicht zu, dass man in Neapel mit „Spitze“ gehandelt habe, zumal sich das Wort neben garter = Hosenträger oder Strumpfbänder erwähnt findet. In der franz. Uebersetzung des Palliserschen Werkes ist lace kurzweg mit dentelles, das nur Spitzen heifst, übersetzt, ohne Anführung des Urtextes von W. Davies, was den Lesern der franz. Ausgabe eine von Mrs. Palliser nicht beabsichtigte falsche Anschauung geben muss.

Spitzen von Albissola, schwarz oder weifsfadig, bildeten einst einen ansehnlichen Ausfuhrgegenstand nach Cadiz, Madrid u. Sevilla. — In den Kirchen der Stadt werden Spitzen aufbewahrt, die um 1600 dort angefertigt worden waren. — Spitzen aus Aloëfaser werden dort erzeugt. (Pall. S. 62 u. 63.)

In Schulen und Klöstern der Riviera werden Knüpfarbeiten, Macramé genannt, gemacht. (Pall. 64.)

Griechenland.

Im 17. Jahrh. wird der Point de Raguse vielfach erwähnt. So in La Révolte des Passements (Paris 1661): „Encore pour vous Poinct de Raguse . . . . .“ Der Ursprung des Namens ist wahrscheinlich darin zu suchen, dass griechische Klosterarbeiten von Ragusa aus in's Ausland versandt wurden und dort den Namen des Herkunftsortes erhielten. Eine Spitzenmanufaktur ist in Ragusa nicht bekannt. Man macht aber Gold- und Silberspitzen (laces), fertigt auch seidene Spitzen an.*) (Pall. S. 30, 65 u. 67.)

Unter der Bezeichnung „griechische Spitze“ versteht man Durchbrucharbeiten, die der italienischen Reticella gleichen. (Pall. S. 66.)

Auf den griechischen Inseln werden Spitzen aus Aloëfaser erzeugt. (Pall. S. 68)

Malta. Die Spitze, die ehemals dort gemacht wurde, soll Aehnlichkeit mit einer sehr groben Malines- und Valenciennes-Spitze haben. Seit 1833 werden dort schwarze und weifse Spitzen gemacht. (Pall. S. 69.)

Türkei.

1589 tragen die Türken weder Spitze noch Durchbrucharbeit = „no lace or cut stuff“. 150 Jahre später werden jedoch schon Verbote gegen das Tragen von Goldspitzen erlassen.**) (Pall. S. 68.)

Spanien.

Spanische Spitzen waren einst ebenso geschätzt wie italienische. Nach der Ueberlieferung soll Spanien die Spitzenarbeit von Italien gelernt und nach Flandern gebracht haben, während dieses den Spaniern Klöppelspitzen zu machen lehrte.

---

*) Im Vergleich mit der Palliser'schen Illustration ist hier Fig. 129 anzuführen.

**) Jetzt fertigt man in der Türkei, sowie in Smyrna und auf den meisten Inseln des Archipels zierliche Nadelsitzen an (vergl. Fig. 77 u. 95), die von Mrs. Palliser irrtümlich als mit der Häkelnadel hergestellt bezeichnet werden. In der franz. Uebersetzung ist die Angabe berichtigt.

Unter Point d'Espagne fasst man allgemein Gold- oder Silberspitzen, sowie in Farben gestickte Spitzen zusammen, die während der Regierung Louis XIV. viel in Frankreich getragen wurden. — In spanischen Dokumenten aus Toledo und Sevilla aus dem 15. u. 16. Jahrh. und aus Granada im 16. u. 17. Jahrh. wird nichts von Spitzen erwähnt. — Erst bei der Auflösung spanischer Klöster im Jahre 1830 lernt man dort angefertigte Nadel-Spitzenarbeiten kennen. (Pall. S. 71 bis 74.)

Im 17. u. 18. Jahrh. wird in Frankreich der Point d'Espagne vielfach erwähnt. (Pall. S. 78.)

Im 17. Jahrh. sollen in Spanien viele Frauen mit der Erzeugung von Gold-, Silber- und Leinenspitzen beschäftigt gewesen sein, die, was Schönheit der Arbeit betrifft, Aehnlichkeit mit der Spitze aus Flandern gehabt habe. Dagegen heifst es 1634, Spanien beziehe viele Spitzen aus Ile de France, während die Franzosen flandrische Spitzen vorziehen. Von Antwerpen wurden Spitzen über Cadiz nach Spanien gebracht unter dem Namen: puntos de mosquito e de transillas. (Pall. S. 78 u. 79.)

Gegen die Mitte des 18. Jahrh. scheint die Spitzenindustrie in Verfall geraten zu sein. (Pall. S. 80.)

Gold- und Silberspitzen werden in Barcelona, Talavera de la Reyna, Valencia und Sevilla gemacht. In Catalonien, besonders in Barcelona, werden seidene Spitzen, Blondes, erzeugt. 1809 sind 12,000 Personen damit beschäftigt. Neu-Castilien versendet Spitzen nach Amerika. (Pall. S. 80 u. 81.)

Portugal.

Es werden dort Nadelspitzen gemacht, jedoch nicht als Industrie. 1729 wird Portugues point erwähnt. Nach 1755 gründet der Marquis de Pambal eine Spitzenmanufaktur in Lissabon. In Madeira, Brasilien, Venezuela, Chile, Paraguay werden schmale Klöppelspitzen angefertigt. (Pall. S. 83 u. 85.)

Niederlande.

Seit dem 14. Jahrh. sollen schon in Flandern Spitzenhäubchen getragen worden sein. Man führt dafür Bilder an. (Pall. S. 86.)

Von Flandern sollen Frankreich (nur Alençon ausgenommen) sowie Deutschland und England die Spitzenarbeit erlernt haben. (Pall. S. 88.)

Nach der Einrichtung der franz. Manufaktur wanderten viele flandrische Spitzenarbeiterinnen nach Frankreich aus. (Pall. S. 88. Vergl. S. 113 Anmerkung.)

Karl V. befiehlt, dass das Spitzenmachen in den Schulen und Klöstern gelehrt werde. (Pall. S. 88.)

Von Flandern werden viele Spitzen nach Frankreich geschmuggelt vermittels abgerichteter Hunde. (Pall. S. 92.)

Flandern liefert England Spitzen, die unter dem Namen *Point d'Angleterre* verkauft werden. (Pall. S. 93.)

Mrs Palliser giebt eine ausführliche Beschreibung über die Art des Spinnens des feinen Leinenfadens; der Flachs wächst in Brabant in Hal und Rebecq Rognon. Die feinste Fadensorte soll in feuchten Kellerräumen gesponnen werden, weil trockene Luft das Brechen des Fadens verursacht. (Pall. S. 94.)

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. sind der Steggrund und die *brides* der Brüsseler Spitze durch Netzgrund = *réseau* verdrängt. Zuweilen sind brides mit réseau zusammen angewendet. Réseau wird sowohl mit der Nadel als mit Klöppeln hergestellt, gleichwie das Muster (die Blumen). — „*Point à l'aiguille*“ ist Nadelarbeit; mit *point plat* wird das separat geklöppelte Muster bezeichnet. (Pall. S. 96. Vergl. S. 109 u. 113)

Mechelner Spitze ist in einem Stück zusammenhängend geklöppelt. Sie wurde in Mecheln, Antwerpen, Lierre und Turnhout gemacht. (Pall. S. 102.)

1627 wird *passement de Malines* erwähnt. (Pall. S. 25 u. 102.)

1681 schreibt Regnard aus Mecheln, dass sich das Volk, wie überall in Flandern, mit der Erzeugung weifser Spitzen beschäftige; die Beguinage sei durch die Beguinen unterhalten, die in dieser Arbeit Aufserordentliches leisten. (Pall. S. 102.)

1699 hört in England das Verbot der Spitzeneinfuhr auf, was Mecheln sehr zu gute kommt. Man schätzt um die Zeit Mechelner Spitzen sehr. Um 1755 ändert sich die Mode. Man trägt französische Blondes. Mechelner Arbeit geht zurück. (Pall S. 103.)

Antwerpen. 1698 wird zum ersten Mal Antwerpener Spitze erwähnt.

Die sog. Potten Kant (so benannt wegen des Blumentopfmotives, das in alten Klöppelspitzen häufig zu finden ist) gilt für Antwerpener Arbeit. (Pall. S. 105 u. 106.)

In Antwerpen erscheint das Musterbuch von Vorstermans (ohne Datum), das jedoch keine Muster für Spitzen enthält.

Valenciennes ist eine der wichtigsten Spitzenmanufakturen. Von dort breitete sich die Arbeit in ganz Ost- und Westflandern aus.

1656 wird in Ypern Valenciennes-Spitze erzeugt. Seit 1833 ist ein charakteristisches Merkmal der rhombenartige réseau.
(Pall. S. 108.)

Mittelpunkte der Spitzenindustrie sind aufserdem Brügge, Courtrai, Menin im Westen, Gent und Alost im Osten.

In Gent werden um 1756 Spitzen erzeugt. Noch 1815 wird der Ort mehrmals erwähnt.

In Grammont und Enghien wurden weifse Spitzen gemacht, heute werden dort schwarzseidene hergestellt.

1686 wird Binche erwähnt als Ort, wo „Spitzen von einiger Wichtigkeit erzeugt werden". Im 18. Jahrh. ist Binche vielgenannt und seine Spitzen sind sehr beliebt. (Pall. S. 109—111.)

1620 werden in Lüttich Spitzen gemacht.

1597 erscheint dort das Musterbuch von Jan de Glen. (Vergl. Seite 222.)

1664 werden Spitzen aus Lüttich erwähnt.

1802 ist die Spitzenerzeugung dort geringfügig.
(Pall. S. 112 u. 113.)

Holland. Holländische Spitzen wurden von den reichen vlämischen Erzeugnissen in den Schatten gestellt.

Infolge der Aufhebung des Edikts von Nantes 1685 gelangen franz. Spitzenarbeiterinnen als Flüchtlinge auch nach Holland, gründen dort eine Manufaktur im Waisenhaus von Amsterdam. Die Spitze, die sie erzeugen, wird *Dentelle à la reine* genannt.

Zacharie Chatelain, ein Hugenott, gründet dort eine Manufaktur für Gold- und Silberspitzen. (Pall. S. 225 u. 226.)

England.

1463 verbietet Eduard IV. die Einfuhr von „laces, corses, ribans, fringes de soie et de file". (Unter laces sind hier Borten, Besätze zu verstehen, nicht Spitzen.*) (Pall. S. 252 engl.)

1519 kommt das Wort *lace* als Bezeichnung von Leinwandbesatz vor: „3 elles of Holland cloth for a shirte for hym, 6 shillings, with a yard of lace for hym, 8 d." Aus dem Inventar von Thomas l'Estrange. (Pall. S. 255.)

*) Das Wort *lace* wurde ähnlich dem französischen *passement* ursprünglich nur zur Bezeichnung von Borten, Besätzen, Schnüren etc. verwendet. Als die Spitze erscheint, die man in Frankreich „dentelle" nennt, wird in England das Wort lace dafür beibehalten. Man weiss also nicht sicher, ob man in alten englischen Dokumenten unter lace noch Borte oder schon Spitze zu verstehen hat.

1556. Unter den der Königin Mary zu Neujahr überreichten Geschenken befindet sich ein Hemd „mit weifser florentinischer Arbeit".*)

Zwei Jahre früher wird geschrieben, dass Thomas Wyatt bei seiner Hinrichtung „a faire hat of velvet with broad *bonework lace* about it" getragen habe. Um diese Zeit scheint man für Spitze die Bezeichnungen *purle, passamayne, bobbin lace* oder *bone work* anzuwenden. Die beiden ersten Namen am häufigsten. Auch *parchment lace* wird angeführt. (Pall. S. 259, 262.)

1585 wird *italian cutwork* erwähnt. (Pall. S. 269.)

Die Königin Elisabeth bezieht Klöppelspitzen aus verschiedenen Ländern. (Pall. S. 270.)

Unter Jakob I. werden flandrische und italienische Spitzen getragen. (Pall. S. 283.)

1635 werden die ersten Anstrengungen gemacht, die heimatliche Spitzenarbeit zu fördern, die um diese Zeit sehr Gutes geleistet haben soll. (Pall. S. 294 u. 295.)

1698 verschärft eine Parlamentsakte das Einfuhrverbot von Spitzen. . . . Dagegen bewirken die Klöster Flanderns, dass die Einfuhr englischer Wolle verboten wird. England nimmt später das Verbot zurück. (Pall. S. 305.)

Unter der Königin Anna (1702—1714) erscheinen die Mechelner und Brüsseler Spitzen in den Rechnungen des Hofes.

1711 wird die Einführung von Gold- und Silberspitze verboten. (Pall. S. 311 u. 312.)

Unter Georg II. (1727—1760) sind Brüsseler Spitzen sehr beliebt. — Anlässlich der Hochzeit des Prinzen von Wales (1736) trägt der Hof gleichwohl Spitzen englischer Herkunft; nur der Herzog von Marlborough erscheint in Point d'Espagne. (Pall. S. 317.)

Georg III. (1760—1820) ordnet 1764 an, dass bei der Hochzeit seiner Schwester mit dem Herzog von Braunschweig alle Stoffe und Spitzen, die getragen werden, englischer Herkunft sein sollen. Man achtet des Befehls wenig. Drei Tage vor der Hochzeit wird bei der Modistin des Hofes Nachforschung gehalten und beinahe alle Spitzen, Silber- und Goldstoffe wurden mit Beschlag belegt. (Pall. S. 321.)

In Frankreich werden um 1788 englische Spitzen getragen, während man in England immer noch das flandrische Fabrikat bevorzugt. (Pall. S. 325 u. 329.)

---

*) Es wird nicht mitgeteilt, ob dies Spitze war.

Im 16. und 17. Jahrh. scheinen sich Klöppelspitzen-Manufakturen in verschiedenen englischen Grafschaften befunden zu haben. Doch hat es nur Devonshire zu einem Ruf von Dauer gebracht. (Pall. S. 332.)

Nadelspitze wurde in England überall gemacht, doch nicht in dem Sinne eines eigentlichen Industriezweiges. An der Aufnahme der Nadelspitzenarbeit hat die Anti-Gallican-Society Anteil, welche nach jeder Richtung heimischen Unternehmungsgeist förderte. (Pall. S. 334.)

Es ist nicht festzustellen, wann und durch wen die Spitzenarbeit zuerst in Bedfordshire und Buckinghamshire eingeführt worden ist. Man nimmt an, dass es Vlamländer waren, die sich, um den Verfolgungen Alba's zu entgehen, vielfach nach England flüchteten. Manche Namen der Dorfbewohner in Bedfordshire sind vlämischen Ursprungs.

1623 werden die Klöppelspitzenarbeiter aus Buckinghamshire erwähnt. (Pall. S. 336, 338, 355.)

Unter den Devonshire-Spitzen sind die von Honiton am bekanntesten. (Pall. S. 355.)

Die Vorbilder zur Herstellung von Spitzen bildeten die von Lille und Arras; so erhielten die Spitzen von Buckingham und Bedfordshire häufig die Bezeichnung *Englisch Lille.* (Pall. S. 346.)

Die ältesten englischen Spitzen gleichen den vlämischen. Eine genaue Beschreibung der ältesten Devonshire lace lässt sich nicht geben, weil beglaubigte Spitzen nicht vorliegen. (Pall. S. 344 u. 359.)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, seit dem Ausbruch des Krieges mit der französischen Republik und dem ihm folgenden Zollkriege nahm die Spitzenmanufaktur in England neuen Aufschwung. Man deckte den Bedarf an Spitzen durch heimatliche Fabrikate. Mit bestem Erfolge wurden französische Spitzen nachgeahmt, die wohl mit *fausse Valenciennes* oder *French ground* bezeichnet werden. (Pall. S. 347.)

Seit 1815 beginnt sich die englische Spitzenarbeit wieder lebhafter zu entwickeln, 1862, Weltausstellung, ist schon ein grosser Fortschritt bemerkbar. (Pall. S. 348.)

Schottland.

Das schottische Wort für lace ist *Pearlin.* 1621 wird angeordnet, dass nur Pearlin, welche in Schottland erzeugt wurde, getragen werden darf. (Pall. S. 374.)

Um die Mitte des 18. Jahrh. bringt die Herzogin von Hamilton Spitzenarbeiterinnen vom Kontinent nach Schottland, um mit deren Hilfe diese Arbeit einzuführen. (Pall. S. 381.)

1754 und 1778 heisst es, dass die Unternehmung der Herzogin Fortschritte macht. (Pall. S. 382 u. 383.)

Nach 1788 wird der Spitzenarbeit in Schottland nicht mehr erwähnt. (Pall. S. 387.)

Irland.

Am Anfang des 18. Jahrh. bildet sich die Dublin Society, welche patriotische Unternehmungen fördert. Sie spendet 1743 den Kindern der Arbeitshäuser in Dublin eine Geldsumme in Anerkennung des Fleifses im Spitzenklöppeln, sowie um sie darin zu ermutigen. (Pall. S. 390.)

Seit 1773 wird von der Dublin Society sowie von deren Preisverteilungen nichts mehr erwähnt. (Pall. S. 392.)

Im Jahre 1846, wo Irland von der Hungersnot heimgesucht wurde, sucht man den Armen durch Einführung der Spitzenarbeit Verdienst zu verschaffen. Lady de Vere ist die erste, die Unterricht in der Schule in Curragh erteilen lässt. Die Arbeit ist unter *Irish* oder *Curragh point* bekannt. Vorbild war Brüsseler Applikationsspitze.

Bekannt ist *Irish lacet.* Der Grund ist *crochet* (Häkelarbeit), in welchen das Muster eingesetzt ist, das mit „lace stitches" (Spitzenstiche) gefüllt ist. (Pall. S. 393 u. 394.)

Frankreich.

Alençon.*) Um 1656 wird der *point de coupé, vélin* und *point d'Alençon* in Heiratsverträgen genannt unter folgender Formel, die man der vorhergehenden Veranschlagung der Mitgift anschloss: „et d'autant que la dite fille est saisie de la somme de . . . . ., qu'elle a gagnée et amassée par son bon ménage, industrie, trafic ou travail à faire des ouvrage."

Bei der näheren Bezeichnung der Arbeit kommt von 1656 ab der „point de coupé" vor. Am frühesten erscheint die Bezeichnung 1639, am letztenmal 1662.

Vélin erscheint das erste Mal 1659, dem point coupé beigefügt. 1661 heisst es: „vélin de grand prix". 1664: „vélin wird seit mehreren Jahren gemacht."

*) Ueber die Spitzenmanufaktur in Alençon siehe S. 101.

Vélin ist soviel wie Point d'Alençon. Vertrag von 1676: . . . à faire des ouvrages vélin ou point d'Alençon.

(Despierres S. 4, 5 u. 7.)

7. September 1665 teilt Favier Duboulay Colbert mit: . . . il y a très longtemps que le point coupé se faict icy . . . . une femme nommée La perrière, fort habile à ces ouvrages, trouva il y a quelques années le moyen d'imiter les points de Venise, en sorte qu'elle y vint a telle perfection, que ceux qu'elle faisoit ne devait rien aux estrangers. C'est qu'elle vendoit chaque collet 1500 et 2000 liv. Pour faire ces ouvrages il luy falloit enseigner plusieurs petites filles aux quelles elle montroit à faire ce point; parce que l'ouvrage estoit fort long à faire, elle ne pouvait pas seule y parvenir. Toutes ces petites filles s'y sont rendues maistresses; et comme elles ont veu que ladite La perrière y profitoit beaucoup, l'envie les a pris d'en faire pour elles-mesmes et pour leur profit particulier, en sorte qu'elles ont esté obligées d'en emploier aussy d'autres, qui, de l'une à l'autre, ont transféré cette industrie à tant de personnes petit à petit, qu'à présent je vous puis asseurer qu'il y a plus de 8000 personnes qui y travaillent dans Alençon, dans Séez, dans Argentan, Falaise, et dans toutes les paroisses circonvoisinnes. . . . . . .

5. August 1665 wird die Gesellschaft gegründet mit einer Beihilfe von 36000 liv. und einem Privilegium von zehn Jahren. Das Hauptbureau und die Niederlage sind in Paris im Hôtel de Beaufort. Man wählt als Orte der Errichtung von Bureaux die Städte, wo schon Nadel- oder Klöppelspitzen gemacht werden: Aurillac, Sedan, Reims, Duquesnoy, Alençon, Arras, Loudun etc.

Die Gesellschaft kämpft mit Schwierigkeiten, denn die Arbeiterinnen wollen nicht für sie arbeiten, weil sie Schaden fürchten. Man beschliefst, 200 der besten Arbeiterinnen kontraktlich zu verpflichten, allen anderen aber volle Freiheit zu lassen so zu arbeiten, wie sie es gewohnt sind, unter der Verpflichtung, keine Muster der Manufaktur zu benutzen. Siehe Brief Faviers an Colbert.

(Desp. S. 8, 19 u. 22.)

Darnach bildet sich die königl. Manufaktur zwischen 14. September bis 8. Oktober 1665.

Man lässt 20 vorzügliche venetianische Arbeiterinnen kommen, die von den darüber empörten französischen Arbeiterinnen beleidigt und misshandelt worden sein sollen. (Desp. S. 23 u. 24.)

5. Nov. 1665 ergeht ein Dekret, das trotz der gegebenen Zusage das Arbeiten und Arbeitenlassen für andere als die Bureaux der königl. Manufaktur verbietet.

Durch dergleichen Mafsregeln hofft man alle Arbeiter zu zwingen,

nur für die königl. Manufaktur zu arbeiten, indess lassen sich nur 700 von den 8000, die vorhanden sind, dazu bestimmen.

(Desp. S. 25—28.)

Die Kämpfe der königl. Manufaktur mit der Privatindustrie hören erst 1675 auf, als das Privilegium der königl. Manufaktur zu Ende ging und nicht wieder erneuert wurde. (Desp. S. 30.)

Bezüglich der Einrichtung der Spitzenmanufaktur in Alençon stellt Mme Despierres folgende Thatsachen fest:

1. Man macht in Alençon réseuil et du point coupé seit dem Ende des 16. Jahrhunderts.

2. Die erste Person, die den Point de Venise nachmacht, ist Mme La Perrière, gegen 1650, und nicht Mme Gilbert (Pall. S. 158 engl., 124 franz.). Bereits vor der Einrichtung der königl. Manufaktur wurden in Alençon Spitzen gemacht.

3. Der Mädchenname von Mme La Perrière ist Marthe Barbot, ihr Gatte war Michel Mercier, sieur de La Perrière.

4. Die Directrice der Point de France-Manufakturen in den verschiedenen Städten des Reiches, welche die Bureaux in Alençon errichtet hat, ist Catherine de Marcq und nicht eine Mme Gilbert.

5. Die an der Spitze des Etablissements in Alençon stehenden Leiterinnen sind Mme Raffy und Marie Fillesac.

6. Der Direktor der Manufaktur war Jacques Provost.

7. Das Etablissement wurde in Alençon selbst 1665 errichtet, nicht erst 1675; von Catherine de Marcq wurden mehrere Nebenbureaux in der Umgegend von Alençon errichtet. Ein solches Nebenbureaux war auch in Lonrai, aber kein Hauptbureau, wie Mrs Palliser (S. 159) meint. (Desp. S. 33, 34 u. 35.)

Argentan. 1665 wird von der königl. Manufaktur ein Bureau errichtet, das bis 1675 bestand. Dann hört man nichts mehr davon bis zum Jahre 1708, von welcher Zeit an wieder Spitzen fabriziert werden und zwar meist Spitzen mit réseau de brides.

(Desp. S. 94 und Seguin S. 183 u. 184.)

Lille. Die Spitzenmanufaktur beginnt in den ersten Jahren des 17. Jahrh. Man machte Klöppelspitzen façon Malines oder façon Valenciennes. Die heute unter dem Namen Lille bekannte Spitze hat Aehnlichkeit mit der Malines, unterscheidet sich jedoch im réseau, der viel einfacher ist.

Arras arbeitete wie Lille. Im vorigen Jahrhundert schätzte man die Spitzenarbeiterzahl von Lille und Arras auf 30000, heute sind es nur noch wenige hundert. (Seguin S. 185.)

Puy wird unter den französischen Städten als diejenige betrachtet, die zuerst Spitzen erzeugte.*)

Man macht Klöppelspitzen: Blondes, seidene Spitzen, solche von Leinen in allen Farben, wollene Spitzen und „guipures modernes“.

Anfänglich ahmte man die „guipures gothiques, italiennes“ nach, die einzigen im 16. Jahrhundert bekannten Spitzen.**)

Später unterwirft man sich den Moden, ändert die Muster und nimmt als Vorbild die Malines- und alten Valenciennesspitzen.

Im grossen und ganzen hält man gerne, mit Ausnahme der Zeit Ludwig XIV., an langgeübten Mustern fest, die man nicht numeriert, sondern mit mehr oder minder bezeichnenden Namen tauft: La Mie, le Pater, l'Ave, les Chapelets, les Serpents, le Bonnet, les Anglaises, la Scie, l'Echelle, le Pou etc. (Seguin S. 154—159.)

Aurillac. Die Stadt war ein wichtiger Mittelpunkt einer Spitzenerzeugung, die sich von da in Murat bis Limousin ausbreitete.

Man weiss nichts über den Anfang dieser Industrie, die sich gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts entwickelt, wo die Erzeugnisse von Aurillac gesucht sind. Erwähnt wird Aurillac in der Révolte des Passements 1661. (Siehe hier S. 227.) Peuchet sagt: Die Spitzen von Aurillac und Murat sind die geschätztesten der Auvergne. Gewöhnliche Spitzen werden nach Spanien geschickt, die feinsten werden in Frankreich und England verkauft.

1679 wird im Mercur galant der „Point d'Aurillac d'or ou d'argent d'une haute valeur“ erwähnt. Man verfertigte demnach um diese Zeit auch Metallspitzen.

Unter Point d'Aurillac sind stets Klöppelspitzen zu verstehen. (Seguin S. 162—165.)

Die Industrie von Aurillac hat die Revolution 1789 nicht überdauert.

Tulle. Hier werden gewöhnliche Spitzen gemacht. Man verfertigte auch Streifen einfachen, geklöppelten Netzwerks, das man den Spitzen anzusetzen pflegte, um sie zu verbreitern. Als man die Spitzen gefältelt zu tragen begann und die Spitzen in Reihen übereinandersetzte, wurden solche Streifen sehr wichtig. Tulle beschäftigte sich im Besonderen mit der Herstellung solcher ungemusterter Netzstreifen, daher der Name „Tüll“ für mechanisch hergestelltes Netzwerk. (Seguin S. 166.)

Mirecourt gilt als eine der ältesten Spitzenfabriken Frankreichs. Man macht dort Klöppelspitzen. Die Fabrik von Mirecourt ist nicht mehr so bedeutend wie ehedem, aber sie beschäftigt noch über 20000 Arbeiterinnen.

---

*) Wann wird nicht gesagt.

**) Seguin meint die Reticella-Art.

Auch in Saint Mihiel wurden früher Spitzen erzeugt. Vor 30 Jahren blühte die Arbeit dort, in neuerer Zeit hört man nichts mehr. (Seguin S. 168.)

Dijon. Im 17. Jahrh. befand sich im Hospital von Dijon eine Spitzenmanufaktur. Sie war gegründet, um Findelkindern Beschäftigung zu geben. Gegen die Mitte des 18. Jahrh. wird ihrer nicht mehr erwähnt. Man fertigte Klöppelspitzen.

Auxerre. Colbert, der Eigentümer des drei Meilen von Auxerre entfernten Landgutes de Seignelay war, gründete eine Manufacture de Points de France. Trotz besten Willens und grosser Opfer, die Colbert der Sache brachte, ging die Fabrik nicht voran und der Betrieb wurde bald eingestellt. (Seguin S. 169.)

Sedan erzeugte Nadelspitzen, „Points de Sedan“ genannt. Die Manufaktur ist neben Alençon die bemerkenswerteste von Frankreich. Mezières, Charleville und die Umgegend dieser Städte, besonders Donchéry, bildeten eine Gruppe, deren Erzeugnisse in Holland, Polen, Deutschland und im Königreich verkauft wurden. Seit der Revolution lag der Erwerbszweig darnieder. (Siehe Fig. 84.)
(Seguin S. 170.)

Die Städte Reims und Chateau Thierry sind in dem Dekret vom August 1665 angeführt, welches die Einrichtung der Point de France-Manufakturen anordnete. Bezüglich Reims verlautet ein Aktenstück vom 30. Sept. 1665, dass „die drei italienischen Arbeiterinnen, die aus der Manufaktur wegliefen, wieder aufgegriffen worden sind“. Man machte in Reims Klöppelspitzen. Im Oktober 1665 schreibt Catherine de Marcq an Colbert, dass sie 18 geschickte vlämische Mädchen nach Reims sende. (Seguin S. 171.)

Lyons Manufaktur von Gold- und Silberspitzen ist gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts die bemerkenswerteste von ganz Frankreich,

Saint Etienne's Spitzen gleichen den Valenciennes-Arten.

Saint Bonnet le Château ist jetzt der Mittelpunkt dieser Fabrikation. (Seguin S. 172 u. 173.)

Bourg Argental scheint ehemals eine Fabrik für Blondes gehabt zu haben. Um 1778 war die Fabrik schon 20 Jahre alt, wie ein Dokument im Nationalarchiv besagt. Auch in Sassenages in der Dauphiné wurden Blondes angefertigt, ebenso in Pont de Beauvoisin, wo die Manufaktur bei Ausbruch der Revolution 1789 aufhörte
(Seguin S. 173.)

In Paris und Umgegend (Ile de France) soll nach Savary jede Art von Spitzen gemacht worden sein: „en tout or, et tout argent, fin et faux, en soie noire et de couleur, en lin, à l'aiguille et

aux fuseaux.“ Zu nennen sind die Orte: St. Denis, Montmorency, Villiers le Bel, Sarcelles, Ecouen, Saint Brice, Groslait, Louvres.

Chantilly wird weder im 17. noch im 18. Jahrhundert erwähnt, wurde aber, während sich die nächste Umgegend von Paris mehr und mehr der Spitzenarbeit begab, späterhin der Mittelpunkt für die Spitzenindustrie der Ile de France. Man fertigt Klöppelspitzen an, im besonderen seidene. Die weissen Leinenspitzen von Ile de France waren zuerst „Point coupé“ und „Passements aux fuseaux ou guipures gothiques“. Dann kamen die blumigen Muster unter Louis XIV., welche Points de France, gleichviel ob Nadel- oder Klöppelarbeit, genannt werden (s. S. 103), dann die „Points de Malines“ und „d'Angleterre“; die Fabrik folgte eben dem Lauf der Mode.

(Seguin S. 174 u. 175.)

Unter den vielen Spitzenmanufakturen der Normandie ist die von Hâvre die älteste. Hâvre wird in La Révolte des Passements erwähnt 1661 (s. S. 227). 1692 sollen dort und in der Umgegend 22000 Arbeiterinnen beschäftigt gewesen sein.

Die Spitzenarbeit von Dieppe erscheint zuerst Ende des 17. Jahrhunderts. Von Hâvre bis Eu werden heute keine Spitzen mehr gefertigt. In Dieppe sind nur noch wenige Arbeiterinnen. Dagegen haben sich die jüngeren Industrieen von Caen und Bayeux ausserordentlich entwickelt. Caen wird zum ersten Mal 1705 erwähnt. Zuerst werden dort Leinen-, dann schwarze Seidenspitzen und dann Blondes gemacht.

Bayeux's Spitzenmanufaktur, die heute hohes Ansehen geniesst, entstand 1709. Man fertigte weiss- und schwarzseidene Spitzen an. Seit einigen Jahren hat M. A. Lefébure dort die Nadelspitzenarbeit eingeführt und entwickelt. (Seguin S. 176 u. 179.)

Deutschland.

Erzgebirge. Die Einführung und Verbreitung der Spitzenarbeit im sächsischen Erzgebirge ist das Werk der *Barbara Uttmann,* geb. von Elterlein.

Ueber Leben und Wirken dieser thatkräftigen Frau ist neuerdings ein Schriftchen von Finck gelegentlich der Enthüllung des Barbara-Uttmann-Denkmals in Annaberg erschienen, das auf dem sichern Boden lokaler Forschung steht und dem das Nachfolgende entnommen ist.*)

Das Geschlecht derer von Elterlein spielt bereits früh eine Rolle in der Silberbergstadt Elterlein. Am 21. September 1496 gründet

*) Emil Finck, Barbara Uttmann, die Begründerin der Spitzenindustrie im Erzgebirge. Annaberg 1886, Rudolph & Dieterici.

Georg der Bärtige, Herzog von Sachsen, die Stadt Annaberg, ernennt 1497 Johann von Elterlein zum (ersten) Verwalter des neugegründeten Berggerichts. Elterlein wurde Stadtvogt, Mitglied des Rates und 1514 in den erblichen Ritterstand erhoben. Das Familienwappen ist ein gekrönter Löwe als Schwerthalter im blau und gelben Schilde.

Ein jüngerer Bruder des Johann war Heinrich von Elterlein, geb. 1485. Von diesem weiss man nur, dass er 1526 zum Bergzehenten in Annaberg ernannt wurde, ziemlich wohlhabend war und wenigstens zwei Kinder gehabt habe, einen Sohn, geb. 1513, den Adam Riese zuerst in seiner neuen Algebra unterrichtete, und eine Tochter, Barbara, geb. 1514, endlich dass er 1539 im Alter von 54 Jahren starb.

Barbara von Elterlein heiratete 1535 einen reichen Bergherrn in Annaberg, Christoph Uttmann, der, aus Löwenberg in Schlesien stammend, am 11. September 1553 starb. Barbara übernahm nun den umfangreichen Betrieb der ererbten Bergwerke und verwertete das ihr zustehende Monopol auf Kupfer im Annaberger Bezirk 1556 zur Erwerbung des kupferreichen St. Bricciusstollens, scheint aufserdem noch verschiedene Hüttenwerke besessen zu haben. Der erste sichere Anhalt für den Betrieb der Spitzenarbeit findet sich in einem Schreiben der Kurfürstin Anna vom 9. Oktober 1560, worin es heisst, dass sie bei der Christof Uttmannin auf Sankt Annaberg etliche Borten (ist der früher im Erzgebirge gebräuchlich gewesene Name für allerhand Klöppelwerk) bestellt habe. Dieser Betrieb wurde von ihr derart entwickelt, dass sie, wie aus einer Notiz im Annaberger Ratsarchiv hervorgeht, zuweilen gegen 900 Arbeiterinnen beschäftigte.

Am 14. Januar 1575 starb Barbara im Alter von 61 Jahren. Eine Annaberger Chronik von 1658 berichtet darüber: „Den 15. Jan. 1575 stirbet Fraw Barbara, Chr. Uttmann's Wittib, eine Tochter Heinrichs von Elterlein, ein reiches Weib von Bergwerk, der Armuth geneiget, führet glücklich den Bortenhandel, eine Mutter von 64 Kinder und Kindeskinder: hat stattliche Nahrung verlassen.“ Sie wurde standesgemäfs am vorderen Gottesacker in Annaberg nahe beim Kruzifix neben ihrem Manne begraben. Ueber ihrem Grabe befand sich früher eine Messingplatte mit dem Elterlein'schen Wappen und der Inschrift:

„MDLXXV Jar, den 14. Januarii ist die Erbare und Erentugendsame Frau Barbara, des Erenfesten Herrn Christoph Uttmanns seelig, hinterlassene Wittfrau in Gott seelig entschlafen, deren Selen Gott der Herr gnad. Ires Alters LXI Jar, hat erlebet LXIV Kinder und Kindeskinder.

Johannis am XI., spricht Christus: ich bin die Auferstehung und das Leben, wer an mich glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe, und wer da lebet und gleubet an mich, der wird nimmermehr sterben.“

Auf diese Stelle liess am 15. Oktober 1834 der Spitzenhändler August Eisenstuck ein einfaches Monument errichten mit der Inschrift:

„Hier ruhet Barbara Uttmann, gestorben den 14. Januar 1575. Sie ward durch das im Jahre 1561 von ihr erfundene Spitzenklöppeln die Wohlthäterin des Erzgebirges.“

Ist es nun auch nicht richtig, dass Barbara Uttmann 1561 das Spitzenklöppeln erfand, so hat sie doch ohne Zweifel Anteil an der industriellen Entwicklung der Arbeit, vorausgesetzt, dass unter den Borten geklöppelte Borten zu verstehen sind, was durch die grofse Verbreitung der Klöppelarbeit im Erzgebirge in späterer Zeit wahrscheinlich gemacht wird.

Sei wie es sei — ob Barbara Uttmann das Spitzenklöppeln oder welche Arbeit es war, durch eine protestantische Brabanterin, die vor Alba's Grausamkeiten flüchtete, wie Mr Aubry und Mrs Palliser anführen, oder auf Umwegen von einer Italienerin gelernt hat, ihr Verdienst als Wohlthäterin wird darum nicht geringer, und die Ehre, die erste Person zu sein, an welche die Klöppelarbeit in Deutschland anknüpft, bleibt ihr unbestritten. Jedenfalls muss um 1561 der erzgebirgische Bortenhandel schon sehr gross gewesen sein, wenn Barbara allein gegen 900 Arbeiterinnen beschäftigen konnte.

Für die Geschichte der erzgebirgischen Spitzenkunde sind einige Bemerkungen in den von Jenisius verfassten Annaberger Annalen von Interesse, die Heinrich Repmann in einer 1827 erschienenen kleinen Schrift veröffentlicht hat. Die bezügliche Stelle bei Jenisius lautet:

ao: 1561. filum album retortum in verias formas phrygio opere duci coepit, quod, ut ad mediocrem ornatum adhibitum minime reprehendi potest, praesertim re metallica vehementer attrita, ita cavendum tamen, ne venitati et luxuriae ferviat. Miseri homines superbiae materiam undecunque arripimus, ignorantes, si auro utimur, a terra nos splendescere, si filis arte compositis, a vili gramine, si serica veste, a vermibus.

Wenn die „phrygische Arbeit“, von der hier die Rede ist und der „gedrehte weisse Faden“ auch nicht mit Sicherheit auf Klöppelei zu beziehen sind, so deutet die Stelle doch zweifellos auf den Anfang der Industrie, die mit der Klöppelspitze ihr höchstes Ziel erreichte. Aus der Repmann'schen Schrift sind hier noch folgende Angaben von Interesse:

„Anfangs hatte das Spitzenklöppeln blos zu Annaberg seinen Sitz und war noch kein Gegenstand der Sächsischen Gesetzgebung geworden. Bald verbreitete es sich aber auch in die benachbarten Städte und überhaupt in die Aemter Wolkenstein, Grünhayn, Schwarzenberg, Wiesenburg und Lauterstein und in das Voigtland und insonderheit auch auf die Dörfer. Da man anfangs das Spitzenklöppeln für eine städtische Nahrung ansah, so mussten diejenigen, welche es auf dem Lande betrieben, schon vor dem Jahre 1609 gleich andern Handwerkern auf den Dörfern, Schutz- oder Klöppelgeld entrichten (s. Befehl vom 1. May 1609 in C. A. II. pag. 1362). So wie sich nun das Spitzenklöppeln immer mehr ausbreitete, ebenso entstanden

auch von seiten der Spitzenherren Klagen über den Betrug ihrer Klöppelleute. Sie beklagten sich vorzüglich darüber, dass die Klöppelmägde von verschiedenen Spitzenherren Zwirn und Geld zugleich aufnähmen und nachgehends die daraus und die dabei gefertigten Spitzen anderwärts verkaufen. Dies hat im Jahre 1688 den damaligen Schösser in Grünhayn, Johann Christoph Riedeln, bewogen, unterm 2. Mai g. J. Bericht zu erstatten und darauf anzutragen, „es möchte Ordnung eingeführt werden, dass keine Klöppelmagd von dem einen Spitzenherren zu dem andern gehen und Arbeit von ihm annehmen dürfe, es wäre denn die erste bezahlt . . . . . .“

Es folgen nun trotz des Reskripts vom 30. August 1689, wonach der Schösser Riedel befehligt worden, diese Ordnung einzuführen und zu publizieren, unausgesetzt Klagen der Klöppelherren, Betrügereien seitens der Klöppelmägde, weil die Ordnung nicht gleich in jedem Ort eingeführt wurde. Nach und nach geschieht dies.

1713 kommen neue Klagen der Klöppelherren mit der Bitte, die 1689 ergangene, 1695 wiederholte Verordnung zu erneuern.

1717 wird von den Spitzenverlegern in Schneeberg über den Betrug der Klöppelleute Beschwerde geführt, ebenso 1721, 1724, 1734, 1735, 1743.

Es erscheint das Circular vom 6. Februar 1804, durch welches die älteren Reskripte von 1689 erneuert und zum Gesetz erhoben wurden, was aber nicht viel nützt, da dessen Inhalt schon 1805 wieder nachdrücklich eingeschärft werden muss.

1818 wird die Königl. Klöppelschule zu Ehrenfriedersdorf eingerichtet.

Der weitere Inhalt des Büchleins besteht in der Auseinandersetzung der Rechtsverhältnisse zwischen Klöppelleuten und Spitzenherren, die an sich ganz interessant, für uns jedoch von keiner Bedeutung sind.

Hamburg. Nach Mrs Palliser wurden in Hamburg Spitzen erzeugt: „Hamburg point“ (Weisse), wahrscheinlich eine Sorte von drawn work, wie der „Dresden point“*).

(Pall. S. 232 u. S. 11 Anmerk.)

Berlin. Der grofse Kurfürst erlässt von Potsdam ein Edikt zu Gunsten flüchtiger Arbeiter (29. Oktober 1685). Französische Protestanten, die dem Rufe folgen, führen die Spitzenarbeit ein. Nach Verlauf mehrerer Jahre besitzt Berlin allein an 450 Spitzenwerkstätten**). Man liefert Spitzen nach Polen und Russland. Frankreich, das vordem viele Spitzen nach Deutschland eingeführt hat,

---

*) Wäre darnach eine Arbeitsart ähnlich der Seite 128 beschriebenen und heute als von Dinant herrührend bezeichnet.

**) Nach Anderson.

empfängt nun Spitzen aus den Händen seiner ausgewanderten Arbeiter. Aus den Jahren 1723 und 1734 finden sich Arrêts du Conseil d'Etat, die sich auf die Einfuhr deutscher Spitzen beziehen.
(Pall. S. 232).

In Hannover sollen nach Peuchet zwei Etablissements für feine Spitzen eingerichtet worden sein. — Leipzig, Ansbach, Elberfeld*) (Seguin führt ebenfalls die Städte S. 193 an) gewinnen bei der Auswanderung aus Frankreich. On compte, sagt Peuchet, à Leipsic cinq fabriques de dentelles et de galon d'or et d'argent.

In Halle wird sog. „Hungarian" lace, Point de „Hongrie" gemacht, eine Bezeichnung, die für Stickerei um 1632 in Anwendung war. (Pall. S. 233).

1604 erscheint das Musterbuch für Durchbrucharbeit, bez. Spitzen von *Sibmacher*, Nürnberg. (S. Fig. 1.)

Oesterreich.

In Böhmen sind Anfang des 19. Jahrh. bis 60 000 Personen mit Spitzenarbeit beschäftigt. Mit der Einführung der Bobbinet-Maschine in Oesterreich, 1831, vermindert sich deren Zahl.
(Pall. S. 235.)



Fig. 168. Manschette, Reliefspitze, Nadelspitze, ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien. Aus Blätter f. Kunstgewerbe.

In Laibach wurden früher Spitzen erzeugt, jetzt nicht mehr.
(Seguin S. 193.)

Die alten Laibacher Spitzen sind Leinenrissspitzen.
(Jamnitz u. Richter.)

*) Nachforschungen über Elberfelder Spitzenarbeit im 17. Jahrh. brachten ein verneinendes Ergebnis. Näheres war auch über die anderen Städte nicht zu erfahren.

In Oesterreich hat man in neuester Zeit durch Errichtung von Spitzenschulen, insbesondere durch den k. k. Spitzenkurs in Wien*) in bester Weise für die Veredelung des Geschmacks Sorge getragen (Fig. 91 u. 168).

An Spitzenschulen befinden sich in Tirol vier, in Böhmen und Krain je eine, und drei im Küstenland (nach dem Bericht aus 1892), die alle im Zusammenhang mit dem Wiener k. k. Spitzenkurs stehen.

Schweiz.

Nach einem von Mrs Palliser als Quelle angegebenen Buche von C. Froschoweren**) wäre um 1536 die Klöppelarbeit durch italienische Kaufleute in der Schweiz bekannt gemacht worden.

(Pall. S. 237 u. 415—16.)

Fleurens und Connet waren um 1780 Mittelpunkte des Spitzenhandels. Auch in Neufchâtel blühte um 1814 der Handelszweig. 1840 wird in Genf eine Manufaktur von „point plat de Bruxelles, dite de Genêve", errichtet. (Pall. S. 236.)

Schweden.

In Wadstena wurde die Klöppelspitzenindustrie in gröſserem Maſsstabe betrieben***), sonst aber nur vereinzelt auf dem Lande als Hausindustrie für einheimischen Bedarf. (Pall. S. 247.)

Dänemark und Schleswig.

Dass um 1619 in Tondern in Nordschleswig Spitzen angefertigt wurden, bestätigt der dänische König Christian IV. in seinen Aufzeichnungen über die Reisen in seinem (damaligen) Lande zwischen 1619—1625. (Pall. S. 238.)

Um 1647 sollen aus Dortmund zwölf Männer von einem Kaufmann Namens Steenbeck in Tondern angestellt worden sein, um die Bevölkerung in der Spitzenarbeit zu unterrichten. Diese Männer werden als alt und langbärtig beschrieben und sollen, während sie Spitzen klöppelten, ihre Bärte eingebunden haben, weil sonst die Haare unter die Klöppel gerieten.†) (Pall. S. 240.)

---

*) Vorsteherin Frau Pleyer lehrt Nadelspitzennähen. Im Klöppeln unterrichtet Frl. A. Richter. Künstlerischer Leiter Hofrat J. Stork.

**) Das angeblich in der k. Bibliothek zu München befindliche Buch ist dort nicht vorhanden, auch sonst von der Verf. dieses Werkes nicht aufzufinden gewesen.

***) Um welche Zeit ist nicht erwähnt.

†) Hinsichtlich Dortmunds jedenfalls ein Irrtum, da hier im 17. Jahrh. eine Spitzenindustrie nicht betrieben worden ist. Nach Aubry soll die Klöppelarbeit durch belgische Mädchen nach Tondern gebracht worden sein und zwar hätten sie zuerst „tricot fin" (?) gemacht.

Christian IV. sucht die Spitzenindustrie durch Bestellungen für den Hof und durch das Verbot der Einfuhr fremder Spitzen zu fördern.



Fig. 169. Klöppelspitzenbesatz, Tondern 1644. Von der Mütze Christians IV.



Fig. 170. Mütze Christians IV., mit Spitzenbesatz aus Tondern.

1683 wird den dänischen Edelleuten erlaubt, die im Lande verfertigten schwarzen und weissen Spitzen zu tragen.

(Pall. S. 240.)

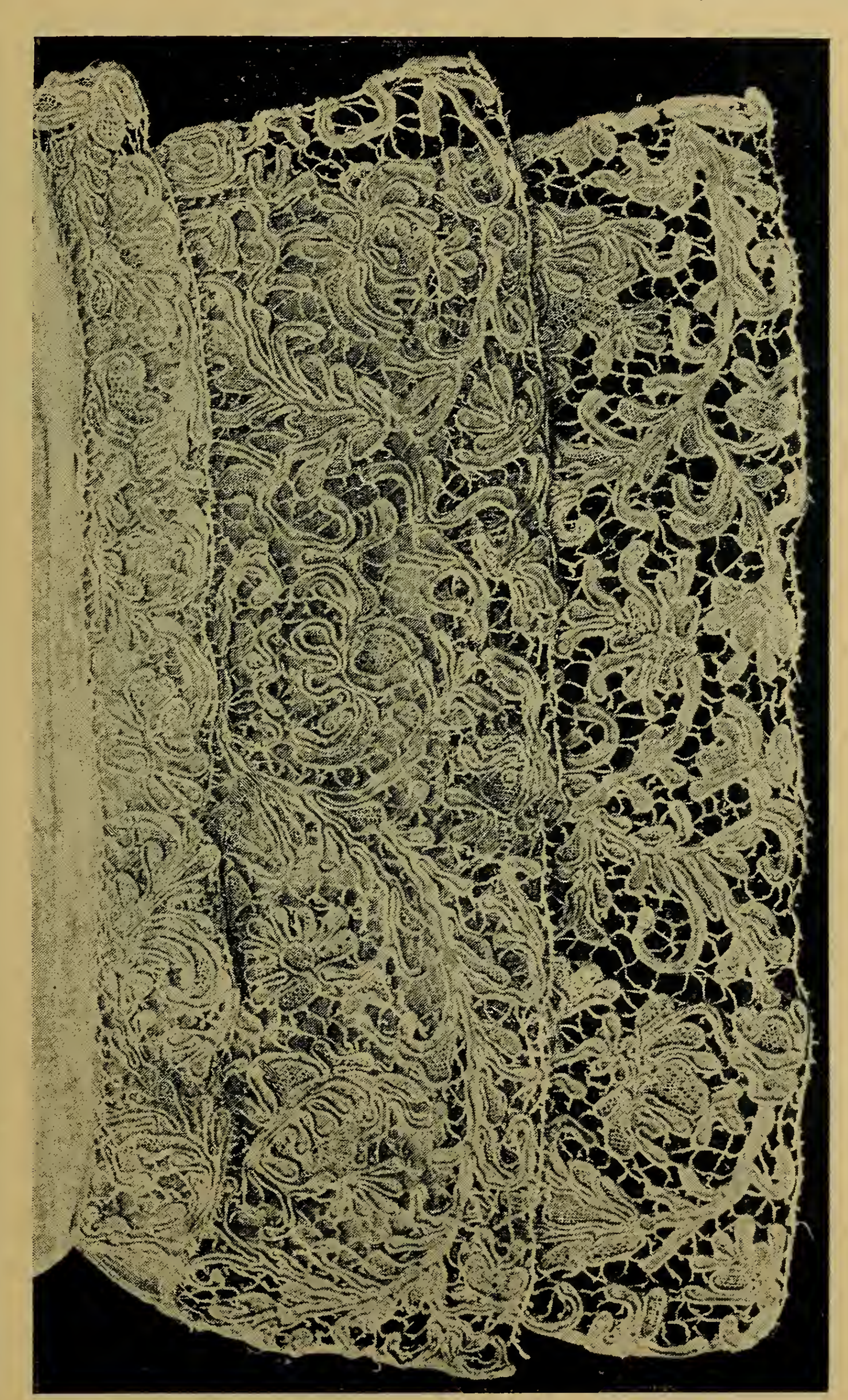


Fig. 171. Spitze vom Anzuge König Friedrich III. von Dänemark (reg. 1648—1670).

Die in Tondern und Umgegend noch jetzt als Hausindustrie in ausgedehnter Weise betriebene Spitzenarbeit soll im Anfang dieses Jahrhunderts ihre höchste Blüte gehabt und gegen 20000 Personen beschäftigt haben. (Pall. S. 241 u. 243.)

Für die Art der in Schleswig um 1640 erzeugten Spitzen bieten sich Anhaltspunkte in den Gewandstücken, die Christian IV. in der Schlacht bei der Colberger Heide, wo er am Auge verwundet wurde, trug. Darunter befindet sich auch die unter Fig. 169 abgebildete durchschossene Mütze, sowie auch eine andere, die er als Rekonvalescent benützte (Fig. 170).



Fig. 172. Spitze vom Anzuge König Friedrich III. von Dänemark (reg. 1648—1670).

Russland.

Peter der Grosse gründete eine Manufaktur für Seidenspitzen in Nowgorod. Eine Manufaktur für Nadelspitzen, „point de Moscou“ genannt, wird von einer unternehmenden Frau mit Erfolg in Moskau eingerichtet. (Die Arbeit, „the old rose point“, würde nach Mrs Pallisers Anschauung der Fig. 164 gleichen.)

Die Hauptsitze moderner russischer Klöppelindustrie sind Tarjok in der Provinz Tver, und Jetetz in Orel.

(Pall. S. 249 engl. Ausg.)

In der Zeit Katharinas II. gab es in St. Petersburg zwölf Goldspitzenfabrikanten. (Pall. S. 226 franz. Ausg.)

Die modernen russischen Spitzen sind Leinenrissspitzen und im Charakter der in Fig. 128 abgebildeten verwandt.

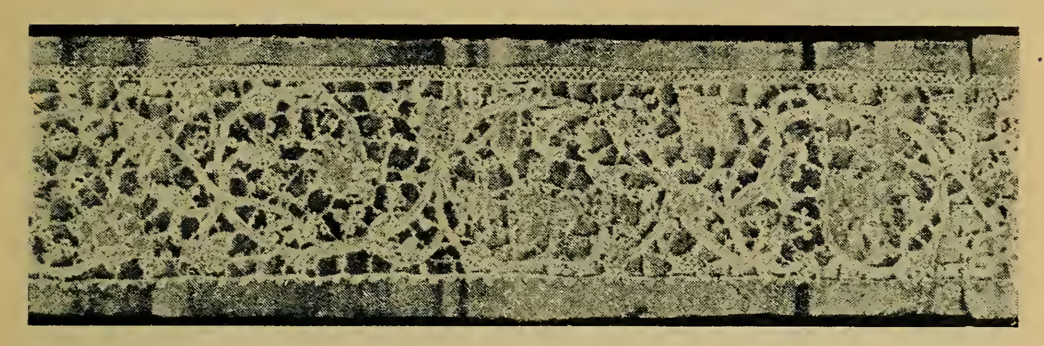


Fig. 173. Nadelspitze, ausgeführt von der Zwergin Elschen, am Hofe des Königs Christian V. von Dänemark (reg. 1670—1699).

Einiges über die Anwendung der Spitzen.

Die Spitze wurde, wie schon Seite 212 angeführt wurde, bereits im 15. Jahrhundert als schmaler Besatz verwendet. Ihr siegreicher Lauf durch ganz Europa beginnt jedoch erst mit der Aufnahme der Halskrause als beliebten Zierstücks der höfischen Tracht. Die Krause war anfänglich nur klein. Sie ragte wenig aus dem eng anschliefsenden Gewandkragen hervor und war am Hemde befestigt. Demgemäfs war sie nicht gesteift, sondern nur leicht gefältelt und schmiegte sich dem Hals leicht und gefällig an. Erst von der Mitte des 16. Jahrhunderts an gestaltet sie sich allmählich zu einem besonderen Schmuckstück aus. Die Form dieses, nunmehr selbständigen Gewandteils, Krause, französisch „fraise" genannt, war einem Rad ähnlich, das den Hals fest umschloss. Ihr Umfang steigerte sich immer mehr und erreichte den Höhepunkt um 1580. Die durch Uebertreibung lächerlich gewordene Mode forderte den Spott und Witz heraus. Man sprach von „Mühlenrädern", vom „Kopf des Johannes des Täufers" und veranlasste das Wortspiel: „A la fraise on connait le veau" (fraise = Krause, und Gekröse), eine Bemerkung, die deren Urheber eine Gefängnisstrafe zugezogen haben soll.

Die Krausen, die nun, um den erforderlichen Halt zu bekommen, stark gesteift und zuweilen auch noch auf feinen Drahtgestellen ruhend getragen wurden, waren am Rande mit zierlichen, geometrisch gemusterten Spitzchen besetzt. Sowohl mit der Nadel als den Klöppeln hergestellt, blieben sie fortan in Anwendung, wie sehr die äufsere Form der Krausen auch Aenderungen erlitt.

Die steife Hoftracht, die von Spanien aus nach dem Westen gewandert war, machte im zweiten und dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts der von England ausgehenden bequemeren Mode Platz: die Krause wurde durch den Kragen verdrängt, mit dem zugleich die höfische Sitte der ausgeschnittenen Kleidung aufkam. Der Spitze

geschieht bei diesem Modewechsel indes kein Abbruch. Wie mannigfaltig sich auch die Form des Kragens bei Männern wie besonders



Fig. 174. Vornehme Frauentracht. Mitte des 17. Jahrh.
(Hirth: Kulturgeschichtl. Bilderbuch.)

bei Frauen gestaltet, immer bildet das Spitzenwerk seinen wesentlichsten Bestandteil oder doch die abschliefsende Umsäumung. Bei den Frauen ist das Spitzenwerk meist fächerartig gefältelt und richtet

sich hinter dem Kopfe in die Höhe, während es auf der Brust, sich verschmälernd, fest anliegt (Fig. 174). Zuweilen befindet sich die fächerartige Ausbreitung über den Schultern, während der übrige Teil des Kragens an Brust und Rücken flach aufliegt. In gleicher Weise wie der Kragen werden auch die Aermel mit Spitzen besetzt. Die so entstandene Manschette breitet sich wie der Halsbesatz fächerartig nach dem Elbogen zu aus, während sie das Handgelenk eng



Fig. 175. Aus einem Gemälde von Frans Hals.

umschliefst. Einen besonderen Reiz bietet die Spitze als Besatz der Kinderhäubchen, das Gesichtchen einem Bilde gleich umrahmend. (Fig. 175.)

Die Spitze selbst erfährt von dem Augenblicke an, als man den Kragen nicht mehr aufrecht gestellt, sondern flach auf dem Hals ruhend trägt (Umlegekragen, col rabattu genannt), eine sich langsam aber folgerichtig vollziehende Umgestaltung. Dem Stoffgewoge der Krausen hatten sich die auf einem beschränkten Formenkreis be-

ruhenden Reticella-Spitzen glücklich angepasst, in gewissem Sinne



Fig. 176. Porträt Gustav Adolfs 1632. Hirth, Kulturgeschichtl. Bilderbuch.

sogar untergeordnet; der flache, nicht mehr gefältelte Kragen aber verlangt reichere abwechselungsvollere Muster.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts trägt man noch die Zackenspitzen (Fig. 175) und zwar zuweilen in überaus reicher Weise als Spitze und Zwischensatz, als Quästchen, als Besatz der Manschetten und Schärpen, wie man sie auch an allem zur Zierde dienendem Leinenzeug des Hauses, desgleichen an Kelch- und Altardecken verwendete. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts an kommt aber bereits die reiche Reliefspitze auf, die sich inzwischen entwickelt hatte. Das Muster als solches, die Zeichnung gewinnt an

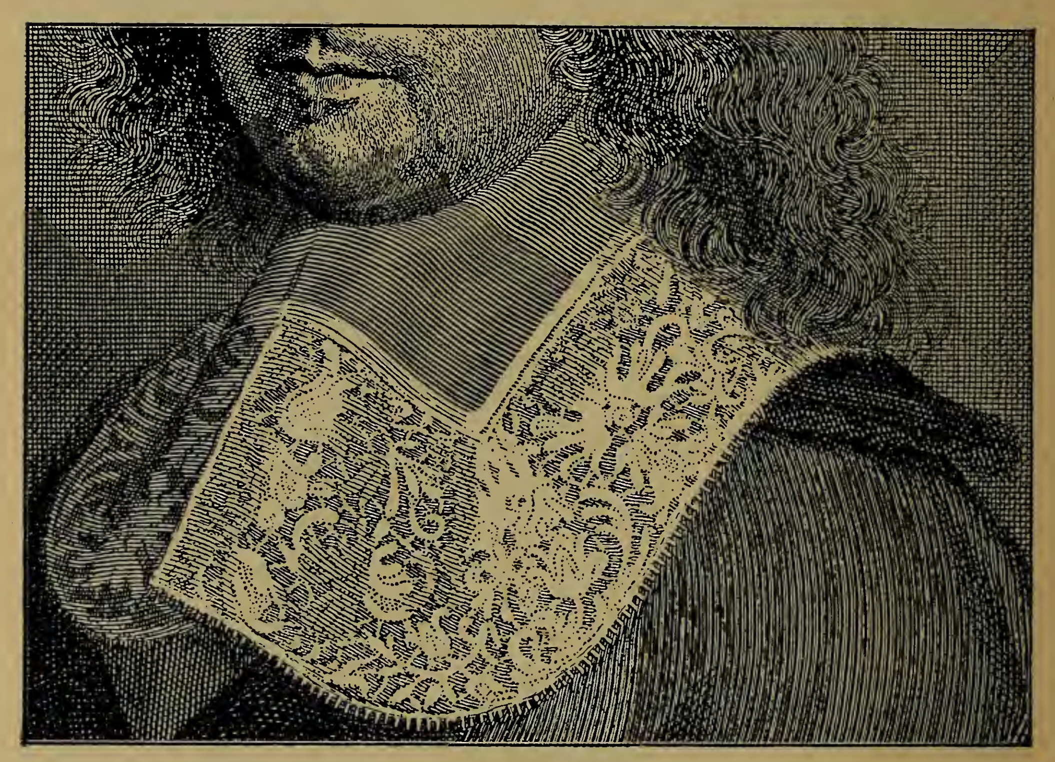


Fig. 177. Spitzenkragen an einem Porträt Colberts.

Bedeutung, zumal wenn es einem gegebenen Raume angepasst (Fig. 8, 165 auf S. 221, 177) werden muss. Es wird nun nicht mehr als Beiwerk, sondern als selbständiges Stück behandelt.

Die Verwendung der Spitze als Verzierung der Männertracht macht rasche Fortschritte, seitdem der Minister Ludwigs XIV, Colbert, um die Spitzenindustrie in Frankreich zu heben, den König veranlasste, mit einer mit Spitzen reich besetzten Kleidung der vornehmen Welt ein zur Nachahmung aufforderndes Beispiel zu geben.

Der französische Hof, der in Sachen der Mode tonangebend geworden war, sorgte bei jedem Modewechsel dafür, dass die Spitzenindustrie nicht zu kurz kam. Und wie die Mode auf die

Entwickelung dieses Erwerbszweigs von grofsem Einfluss war, so gab dieser selbst wieder Antrieb zur Aenderung der modischen Hoftracht. Einige Gefahr drohte der Spitze von dem Zeitpunkt an, wo die Allongeperrücke das notwendige Requisit der Amtswürde wurde, da sie für den Halskragen keinen Raum mehr liefs. Sehr bald war aber Ersatz für den Kragen in einer mit Spitzen besetzten Schleife, „Cravatte", gefunden, die, anfänglich klein und zierlich, allmählich sich verbreiterte und verlängerte und bis tief über die Brust herabfiel. Aus der Cravatte, die ursprünglich um den Hals geknüpft zu werden



Fig. 178. Cravatte Steinkerque. Aus Palliser.

pflegte, entwickelte sich im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts die sog. „Cravatte Steinkerque", welcher Name auf einen Vorgang während der Schlacht bei Steenkerken (1692) zurückgeführt wird. Die französischen Prinzen, die an dem Feldzuge gegen die Niederlande teilnahmen, wurden, so wird erzählt, von dem Befehl zum Aufbruch so überrascht, dass sie ihre Kleider in gewohnter Weise zu ordnen keine Zeit fanden, die Cravatte deshalb kurzer Hand wie ein Tuch um den Hals schlangen und das untere Ende durch das Knopfloch des Rockes zogen (Fig. 178 u. 182). Die angeblich so entstandene geckenhafte Mode hat im übrigen nur ein kurzes Leben gehabt.

Selbstverständlich spielte der Spitzenbesatz bei der Frauenkleidung eine weit gröſsere Rolle als bei der Männertracht. Wie weit der Luxus in dieser Beziehung ging, lässt sich ermessen, wenn die Angabe zeitgenössischer Chronisten auch nur zur Hälfte glaubwürdig ist, dass zum Schmuck der Kleider fürstlicher Damen oft an tausend Meter Spitzen verbraucht wurden.

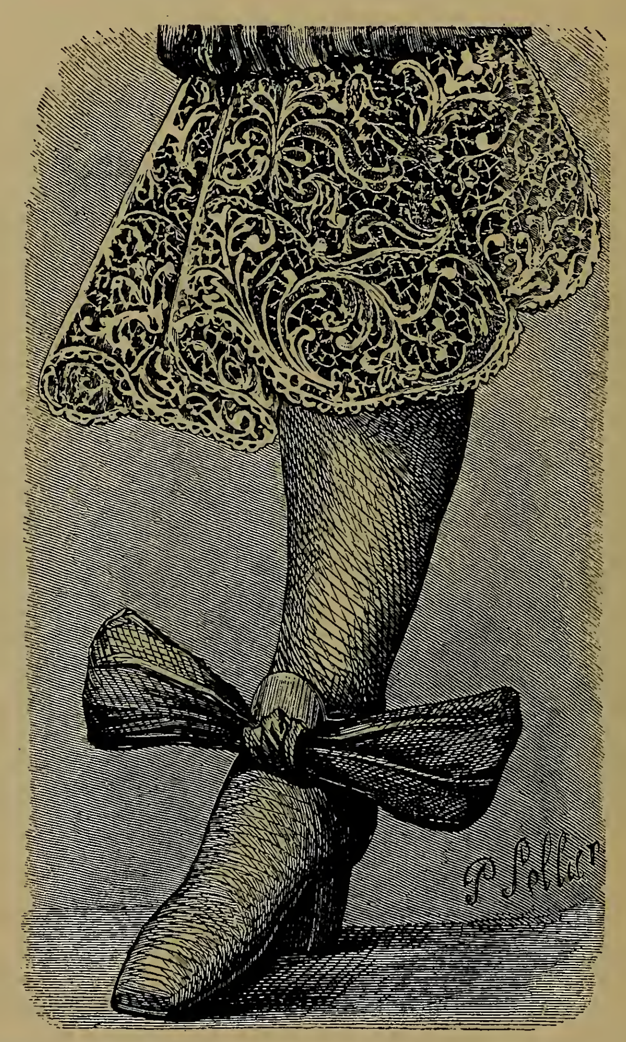


Fig. 179. Beinkleid mit Spitzenbesatz. Aus Palliser.

Eine absonderliche Neuerung in der Frauentracht war der um dieselbe Zeit aufkommende Kopfputz: „Fontanges“ genannt, als deren Urheberin die Herzogin von Fontanges bezeichnet wird, die, von der Jagd zurückkehrend, ihre durch den Wind und den Jagdeifer in Unordnung geratenen Locken mit einem Spitzentaschentuch aufband. Ludwig XIV. erschien diese Haartracht so anmutig, dass er die

schöne Frau ersuchte, auch bei dem Abendfest in derselben Frisur zu erscheinen. Die Folge war, dass am nächsten Tage alle junge Damen des Hofes in einem ähnlichen Kopfputz erschienen. Im Verlauf weniger Jahre wuchs dann diese Haartracht turmartig in die Höhe und wurde mit Hülfe von Drahtgerüsten festgehalten. An der Vorderseite wurden nun mehrere Reihen von gefältelten und gesteiften Spitzen, fächerartig stehend übereinander angeordnet, während von der Rückseite zwei mit Spitzen besetzte Stoffteile auf die Schulter herabfielen. (Fig. 182.)



Fig. 180. Stiefelmanschette.

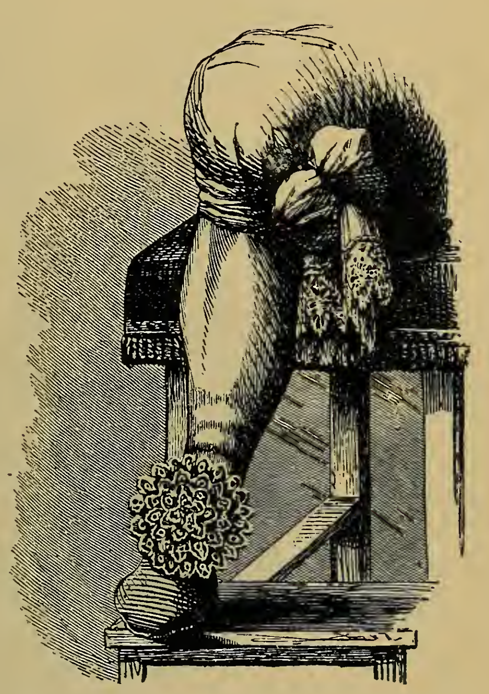


Fig. 181. Spitzenrosette am Schuh.

Aus Palliser.

In tausendfacher Abwechselung benutzte man im 17. Jahrhundert die Spitzen zur Verzierung von Mützen, Hauben und Häubchen, an Hüten wie als selbständigen Haarschmuck, als Besatz des Brustlatzes wie schürzenartiger Gegenstände, als Unter- wie Oberärmel-Besatz, bei letzterem als sogenannte „engageantes" (erschienen um 1683 und blieben bis zur Revolution in Gebrauch). Diese bestanden in einer breiten, zuweilen mehrreihig übereinander gesetzten Spitze, welche an dem Rand des kurzen Oberärmels angebracht war und von diesem herab auf den unbedeckten Unterarm fiel.

Bei der Männertracht tritt sie als Besatz der Beinkleider auf

(Fig. 179), sowie des Tuches, das zum Festbinden der Beinkleider am Kniee diente (Fig. 181), als Schleife und Rosette am Schuh, als Manschette am Stiefel (Fig. 180 u. 181). In den liturgischen Gewändern dient sie als Besatz der Chorrocks und wird ausgiebig auch bei den Kelch- und Altartüchern verwendet.

Im häuslichen Gebrauch wird sie neben der Tisch- und Leibwäsche in ganz hervorragender Weise für die Ausstattung von Möbeln



Fig. 182. Spitzenkopfputz (Fontange). Aus Palliser.

in der Gestalt von Bettdecken, Fufsdecken verwendet; — kurz im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts giebt es kaum einen Gebrauchsgegenstand von gewebtem Stoffe, woran man nicht Spitzen anbrachte oder versuchte anzubringen. Die vielfachen, das Tragen von Spitzen verbietenden oder einschränkenden Verordnungen halfen nichts, sie förderten im Gegenteil die Spitzenliebhaberei auch in den bürgerlichen Gesellschaftskreisen, wo man es in Modesachen dem Adel gleich zu thun suchte.

Unter Ludwig XV. kommen die Spitzen-Untermanschetten auf,

die tief herab bis auf die Hand fallen. Auch sind als Neuerung die „Jabots“ zu bemerken, eine Art verkrüppelter Cravatte, aus wellig und lose übereinander gereihten Spitzen bestehend.

Die während der Regierung dieses Königs getragenen Spitzen waren der Mehrzahl nach Malines und Valenciennes, also Klöppelspitzen mit feinmaschigem Grund, der sich für die Verwendung in welliger Form vorzüglich eignete. Die Points d'Alençon und d'Argentan, die Nadelspitzen, wurden für „Winterspitzen“ erklärt, und somit in die kältere Jahreszeit und ausschliefslich in die Salons verbannt, wo sie ein ziemlich kümmerliches Dasein fristeten und in Muster und Technik unter der Nachahmung der beliebten Klöppelspitzen zu kränkeln begannen.

Unter Ludwig XVI. lässt das Interesse für Spitzen insofern nach, als auf das Muster nicht mehr der grofse Wert gelegt wird und die Spitze als flatternde Zier der Röcke und Aermel auch ganz gut eines reichen Ornamentes entbehren konnte. Marie Antoinette, eine Liebhaberin duftiger Stoffe, sah in der Spitze nur das Mittel zum Zweck, insofern sie im Verein mit feinem Battist, mit durchsichtigem Crêpe und lichter Seide, geeignet ist, Hals und Arme leicht einzuhüllen, wolkenartig zu umgeben. So ist das „Fichu“ ein dreieckiges, auf der Schulter ruhendes, über der Brust leicht geschürztes, mit 2—3 Reihen Spitzen besetztes Tuch, ihre Schöpfung und bildet die letzte, den Spitzen günstige Neuerung vor Ausbruch der Revolution, die allem Luxus und somit auch der Spitze vorübergehend ein jähes Ende bereitete. Die Tracht erfährt eine rasche Umgestaltung, die eine Anwendnng der Spitze nicht zulässt. Von der Männerkleidung verschwindet die Spitze seit dieser Zeit gänzlich. Bei der Frauentracht kam sie, nachdem die schlimmsten Zeiten vorüber und die Erinnerungen daran etwas verblichen waren, langsam wieder an das Tageslicht, jedoch nur bei festlichen Gelegenheiten in reicher Weise. Napoleon I., bestrebt, die französischen Industrieen zu fördern, liefs auch der Spitze Teilnahme zukommen. Als Neuerungen dürfen Spitzenfächer und Spitzenschirme angesehen werden. Im grofsen und ganzen jedoch ist die Glanzzeit der Spitze unwiederbringlich dahin. Zwar werden Spitzenkleider, Spitzentücher, Fächer, Schirme, Hauben, Hüte etc. immer noch mit Spitzen besetzt, doch will dies im Vergleich mit dem 17. und 18. Jahrhundert nicht sehr viel bedeuten. Nur einige mehr oder minder vereinzelt angewendete Dinge,

die nicht mehr zu dem Unentbehrlichen gehören, wie s. Z. die „collerettes gaudronnées“, der „col rabattu“, die „Cravatte“, das

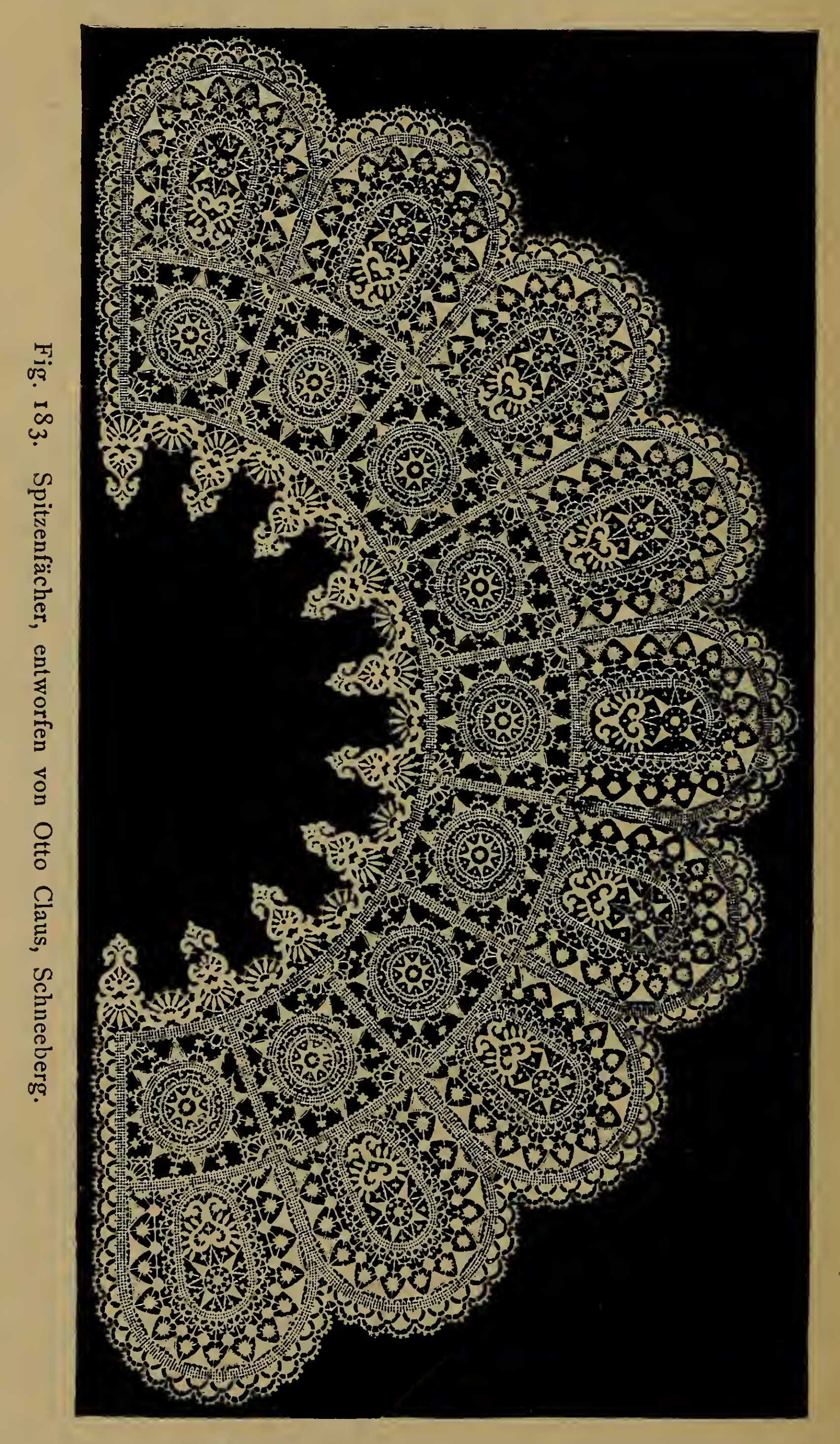


Fig. 183. Spitzenfächer, entworfen von Otto Claus, Schneeberg.

„Jabot“ und die „Manchette“, sowie das „Fichu“, bleiben an der Tagesordnung. Aufser Fächer und Sonnenschirm können allenfalls

noch der „Shawl“ und die „Mantille“ den Stücken angereiht werden, auf denen in der Mitte des 19. Jahrhunderts der Schwerpunkt der Spitzenindustrie ruht. Von 1830 (s. S. 178, Maschinenspitze) an werden dann die echten Spitzen langsam von den mechanischen spitzenartigen Gebilden durchsetzt, so dass es unmöglich ist auf alle die, heute bevorzugten, morgen schon beiseite gelegten Anwendungsarten der Spitze einzugehen, die seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts unter einander abwechselten.

Was die Spitzenarbeit betrifft, so ist seit 1851 von Weltausstellung zu Weltausstellung ein Fortschritt bemerkbar. Man erzeugt wieder schöne und edle Spitzen, verfügt über eine vorzügliche Technik und verwendet auf die Muster grofse Sorgfalt. Hinsichtlich der Anwendungsformen der Spitzen kann jedoch für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts keine die Welt der Mode voll durchdringende Neuerung angeführt werden. Man bewegt sich, wie das Kunstgewerbe überhaupt, in Wiederholungen und Nachahmungen der Formen aus früheren Zeiten und hat seit ungefähr zwanzig Jahren: die bescheidene Krause, dann den Mediciskragen, den Umlegekragen angewendet, hat Häubchen und Hüte, ja wahre Fontanges, und Spitzenärmel = Engageantes bevorzugt, huldigte 1893 dem „Fichu Marie Antoinette“ und trägt jetzt unter dem Namen „Cravatte Sans-gêne“ Cravatten à la Steinkerque, lauter hastende Modelaunen, bei welchen die Maschinenspitze das Szepter schwingt und die echte Spitze keine, oder sehr, sehr selten Anwendung findet.

Denn trotz ihres leichten luftigen Wesens wird sie im Verhältnis zu der Maschinenspitze immer eine schwere, seltene und teure Sache bleiben, zu deren Anschaffung man sich bei dem raschen Modewechsel nicht von heute bis morgen entschliefst, während man eine hundert Mal wiederkehrende Ausgabe für Maschinenarbeit ohne Bedenken jeden Augenblick zu machen bereit ist.

Wie und was die Zukunft der Spitze sein mag? — Der Eine sieht sie im Kampfe mit der Maschinenspitze untergehen und hält den Aufschwung der letzten Jahrzehnte für ein letztes Aufflackern, der Andere erblickt in dem Ringen um das Dasein das wahre Heil und hofft, dass unerwartete aufserordentliche Vorfälle auch der Spitze neue Lebenskraft zuführen werden — keiner weifs was und wie es morgen sein wird.

Berichtigungen und Zusätze.

Seite 13, Zeile 7 von oben lies „Spitzen“ statt „Spitze“.

Seite 17, Zeile 11 von unten lies „Torchon“ statt „Torchox“.

Zu Seite 21, Zeile 3 von unten, Koptisches Flechtnetz ist zu bemerken, dass in Croatien (um Agram) die Technik in der Hausindustrie bekannt ist und zur Herstellung von Kinderjäckchen etc. benutzt wird. Neuerdings beginnt man der Arbeit Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Seite 38, Zeile 6 von oben, das zweite „die“ hat wegzufallen.

Zu Seite 47 Punto a groppo. Das hier erwähnte Musterbuch ist von Tagliente. Es ging mir erst zu, nachdem der Bogen schon gedruckt war, und ist in dem Abschnitt „Geschichtliches“ S. 213 besprochen.

Seite 66, Zeile 3 von oben lies „punto a reticella“ statt „Reticella“.

Zu Seite 75. „Schlingstich“ sei eines in Goldfaden ausgeführten Netzes gedacht. (Aus einem spanisch-maurischen Grab, 11. Jahrh. Das Stück befindet sich im Museum in Strafsburg). Es ist vermittelst locker an- und übereinander gereihter Schlingenbildungen hergestellt, die ein Würfelmuster ergeben. Im Aussehen erinnert die Arbeit auf den ersten Blick an Netzarbeit (S. 30).

Seite 95. Punto in aria. Hier ist hinzuzufügen, dass der Name ehemals thatsächlich nur zur Bezeichnung durchbrochener Stickereien in verschiedenen Formen (vergl. auch Fig. 163) angewendet, dann später für Spitzen beibehalten wurde.

Seite 101, Zeile 4 von unten, lies „des Point d'Alençon“ statt „der Point d'Alençon“.

Seite 163, Zeile 4 von unten. Bei Russland sei bemerkt, dass man, um die hausindustrielle Arbeit des Klöppelns im Volke

wieder in Uebung zu bringen, die vorhandenen Leinenrissspitzen (vergl. Fig. 128), angeblich nationale Formen, gesammelt und in Musterbüchern vereinigt hat.

Seite 175, Zeile 5 von unten, lies „Schussfäden“ statt „Schlussfäden“.

Zu Seite 177 wären dem Abschnitt noch die Häkel-, Strick- und Frivolitätenspitzen anzufügen gewesen, was jedoch unterblieb. Die drei Arbeitsarten sind von den hier in Frage kommenden Näh- und Klöppelspitzen ganz verschieden und hinsichtlich ihrer Verwendung zur Herstellung von Spitzen eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts.

Als älteste Technik dürfte die Strickerei zu betrachten sein, die bereits im 16. und 17. Jahrhundert zur Ausführung von gestrickten, seidenen Wämmsen, Handschuhen etc., sowie grofsen bunten Wand- und Fufsteppichen benutzt wurde. (Es ist ein Irrthum, dafs die Aegypter der Strickerei kundig gewesen sind. Ihre Socken waren aus Wolle oder Rami geflochten).

Der genaue Zeitpunkt, in welchem die Strickarbeit zu Spitzen gebraucht wurde, hat nicht festgesetzt werden können. In primitiven Formen und für praktische Zwecke wird die Strickerei in durchbrochener Art selbstverständlich schon vor dem 19. Jahrhundert als wichtige hausindustrielle Beschäftigung weithin in allen Familien bekannt gewesen und viel geübt worden sein. Der Rand an weifsen Strümpfen mit seinen verschieden gemusterten Maschen- und Lückenanordnungen kann vielleicht als der Ausgangspunkt für die Anwendung der Strickerei zur Herstellung von Spitzen angesehen werden.

Die Urform der Häkelarbeit liegt, wie schon Seite 58 erwähnt wurde in der Kettenstich-Stickerei. Es ist nicht bekannt, von welchem Zeitpunkt an man die Arbeit in freier Weise ohne Grundstoffbenutzung vermittelst eines Häkchens, der Häkelnadel, ausgeführt hat, indem man den Faden durch eine Schlinge zog, zugleich eine neue Schlinge bildend u. s. f.

Die Häkelarbeit zur Herstellung von Spitzen mit Verwendung reichhaltiger Zierformen ist erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts ausgiebig in Aufnahme gekommen. Indem man die Muster der alten Näh- und Klöppelspitzen zum Vorbild nahm und somit einen leicht herstellbaren Ersatz dafür schuf, hat sich die Arbeit zu einer Industrie nicht nur im häuslichen Kreise entwickelt.

Die Verwendung ist so mannigfach und zum Teil so reich, auch auf einem Gebiet, wo ehemals grofser Wert auf echte Spitze gelegt wurde (der Chorrock), dass die Häkelspitze die Nadel- und Klöppelspitzenindustrie bis zu einem gewissen Grade beeinträchtigt hat. Unter dem Namen „Irische Spitze“ wird eine Häkelspitze verstanden deren Vorbild die venetianische Reliefspitze in ihren verschiedenen Stadien war.

Seit ungefähr zwei Jahren erzeugt man durch Ueberhäkeln grofser gegebener Cartonformen, die zu Mustern zusammengestellt werden, grobe, schwere, bunte Spitzen, die hinsichtlich ihrer Wirkung in das Gebiet der Posamentierarbeit gehören.

Die Frivolitäten-Arbeit ist heute Hausindustrie in einzelnen Teilen des Orients, wo sie „Makuk“ heifsen soll. Sie dient dort zur Herstellung schmaler bunter und weifser Spitzchen, die in derselben Weise wie die sog. armenische Spitze verwendet wird.

Im 18. Jahrhundert wurde die Arbeit wahrscheinlich von Posamentierern zur Erzeugung von Besätzen in Seide, Gold und Silber benutzt. Der Faden war in diesem Fall kräftig, wie auch das Arbeitsinstrument, heute „Schiffchen“ genannt, entsprechend grofs war. Die Arbeit dürfte aber auch viel von zarter Frauenhand gehandhabt worden sein, da in Museen wie im Privatbesitz z. T. überreich verzierte grofse Schiffchen aus Holz, Metall und Elfenbein vorkommen.

Zwischen 1850—1875 hat man viele zierliche weifse Frivolitäten-Spitzchen in feinem Baumwollefaden mit dem inzwischen bis auf 7 cm Gröfse zusammengeschrumpften Schiffchen ausgeführt. Dem Umstande, dass die Arbeit eine der anmuthigsten, leicht und ohne besondere Vorrichtungen auszuführende ist (sie besteht in einem Aneinanderreihen von Ringen oder Augen, daher der italienische Name „occhi“), ferner dass sie nach der ursprünglichen Auffassung an sich zwecklos nur zur Hinbringung müfsiger Stunden diente, verdankt sie die Bezeichnung „frivolité“, ein Name der ihr auch in der Folge geblieben ist.

Was die Darstellung der Technik der drei Arbeitsarten betrifft, so sei auf die Encyclopädie der weiblichen Handarbeiten von Th. de Dillmont hingewiesen.

Seite 218, Zeile 10 von unten lies „13“ statt „3“.

Seite 221, Unterschrift lies „Fig. 165“ statt „Fig. 164“.

Seite 242, letzte Zeile lies „Jamnig“ statt „Jamnitz“.

Litteratur der Spitzen.

Die Titel der alten Stick- und Spitzenmusterbücher sind im Anhange der englischen und französischen Ausgabe des Palliserschen Werkes verzeichnet.

Ueber den Besitz der Bibliothèque nationale in Paris an alten Stick- und Spitzenmusterbüchern berichtet Duplessis in der Revue des arts décoratifs Jahrg. 1886/87. Im Ornamentstich-Katalog des k. k. öst. Museums in Wien wird angeführt, was diese Anstalt davon besitzt, ebenso führt der vor Kurzem erschienene Katalog der Ornamentstichsammlung des kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin herausgegeben von P. Jessen, eine grofse Anzahl alter Spitzenbücher auf.

Neudrucke alter Stick- und Spitzenmusterbücher sind auf Veranlassung des k. k. öst. Museums in Wien, des kgl. Kunstgewerqemuseums in Berlin, des Kunstgewerbemuseums in Leipzig, ferner bei Ernst Wasmuth in Berlin, Ongania in Venedig und Amand Durand in Paris erschienen.

Die hauptsächlichen Textwerke von Palliser, Seguin, Ilg, Despierres, Lefébure u. a. sind, soweit sie sich nicht in den Anmerkungen im Texte finden, im Register angeführt.

Namen-, Ort- und Sachregister.

Vorbemerkung.

In dieses Register sind auch Namen und Erklärungen von Bezeichnungen aufgenommen worden, welche sich zwar auf Spitzen beziehen, deren Anführung im Werke aber unterblieben ist. Die hinter den Worten befindliche Zahl bedeutet die Seitenzahl; *F.* bedeutet Figur, *B. u. Z.* Berichtigungen und Zusätze.

E.

F.

G.

M.

N.

O.

P.

Druck von Ramm & Seemann in Leipzig.







